

U e b e r d a s P a n t h e o n .

Von

A. *) H i r t .



*) Der ganze Namen ist Aloys. Wir merken dies an, weil einige den Namen Luigi, den unser Freund in italienischen Schriften führet, und der allerdings auch Ludwig heißen kann (da Aloys und Ludwig ursprünglich nur Ein Namen ist), auf letztere Art übersetzt haben.

Die Herausgeber.

1850

204

1111

27th June 1954

Vorbericht.

Unter dem Titel: *Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon* erschien diese Schrift bereits im J. 1791, bei *Pagliarini* in *Rom*. Sie behandelt einen Gegenstand, der Anspruch auch auf die Aufmerksamkeit meiner Landsleute machen darf; und daher unterwarf ich sie einer neuen Bearbeitung. Der Text selbst hat manche kleine Berichtigungen und Zusätze erhalten. Ganz neu hinzugekommen sind die der Abhandlung angehängten Anmerkungen, wodurch ich über mehrere wichtige Punkte mehr Licht zu verbreiten suchte. Sie sind nach und nach zu einer Länge angewachsen, welche der Länge der Schrift selbst gleich kommt. Indessen fürchte ich kaum, daß man mir den Vorwurf machen werde, mich über die Gebühr ausgedehnt zu haben.

Die italienische Schrift ist an den seitdem verstorbenen Architekten von Erdmannsdorf gerichtet. Er befand sich im J. 1790 zum drittenmale in Rom; und hatte bei seiner ersten Reise, noch unter der Leitung Winkelmanns, die Denkmäler dieser Stadt gesehen. Ich ward nun sein neuer Führer; und mir war es angenehm, einen Mann vom Fache, der zugleich nicht ohne gelehrte Kenntnisse war, mit meinen Forschungen über die architektonischen Denkmäler Rom's bekannt zu machen. Die Abhandlung über das Pantheon theilte ich ihm im Manuscript mit, und nachdem er nach meinen Angaben das Monument näher gesehen, und geprüft hatte, munterte er mich zuerst zur Herausgabe derselben auf.

Dafs ich die Schrift italienisch schrieb, und in Rom publizirte, geschah aus zwei wesentlichen Gründen. Erstlich war mir daran gelegen, die allgemein herrschende Meinung zu widerlegen, dafs das Pantheon nicht auf einmal erbaut worden sei; und zweitens hielt ich es für wichtig, nach so vielen Veränderungen, welche das Innere des Tempels erlitten, eine Idee von dem ursprünglichen Zustande des Gebäudes zu geben. Zur Begründung meiner An-

sichten aber mußte ich zum Theil die Beweisführung vom Baue selbst hernehmen. So konnte aber bloß derjenige die Richtigkeit meiner Angaben prüfen, und beurtheilen, welcher an Ort und Stelle das Denkmal selbst vor Augen hatte. Dazu kam, daß Rom der Sammelplatz, und gleichsam die hohe Schule aller Künstler, und Kunstverständigen von Europa, und das Italienische ihre gemeinsame Sprache ist. Indem ich in dieser schrieb machte ich also alle Freunde der Kunst und der alterthümlichen Studien zu unmittelbaren Richtern über meine neuen Ansichten eines Gebäudes, welches von jeher vor allen andern das Auge des Forschers anzog; und ich durfte versichert sein, daß die Gegenbemerkungen nicht fehlen würden, falls ich mir Uebereilungen und Irrthümer zu Schulden kommen liesse.

Gleichzeitig mit meiner Schrift erschien ein Brief über denselben Gegenstand von dem italienischen Herausgeber der Winkelmannischen Schriften, Herrn Carlo Fea. Ich gebe in dem Anhange unter der Anmerkung C die nähere Nachricht, und die Uebersetzung dieses Briefes; zugleich mit dem Berichte über das

Graben, welches der jetzige Pabst im vorigen Jahre um das Pantheon her veranstalten liefs.

In Deutschland blieb meine Abhandlung auch nicht ganz unbekannt. Mehr als ein kritisches Blatt zeigte sie an; besonders ist sie in den Göttingischen Anzeigen (Nov. 1791. St. 186.) einer ziemlich ausführlichen, und sehr nachsichtsvollen Beurtheilung gewürdigt worden.

Ich darf daher jetzt diese Schrift mit desto mehr Zuversicht dem deutschen Leser übergeben, da sie seit den sechzehn Jahren nicht nur keinen Widerspruch fand, sondern meine wesentlichsten Behauptungen, durch das neueste Aufgraben, vielmehr anschaulich bestätigt worden sind.

Die drei beigegebenen Kupferplatten sind dieselben, welche auch bei der italienischen Ausgabe dienten.

Berlin den 25. Nov. 1807.

Unter den Gebäuden von einigem Umfange ist aus dem Alterthume keines auf uns gekommen, welches so gut erhalten, oder besser zu sagen, weniger entstellt, und beschädigt wäre, wie das Pantheon in Rom. Auch scheint es, daß kein Gebäude, wie dieses, uns einen so hohen Begriff von der Baukunst der Alten hätte geben können, sei es, daß man seine Form, und Construction, sei es, daß man seine Pracht und die Wirkung, welche es sowohl von außen, als von innen auf das Auge macht, in Betracht ziehet.

Die Alten in der blühendsten Epoche der römischen Baukunst hielten das Pantheon für eines der vorzüglichsten Baudenkmäler *). Und in Wahrheit weder die Geschichte, noch die

*) *Plin.* 36, 24, *Amm. Marcell.* 16, 10.

Ueberreste irgend eines andern Werkes von ähnlicher Bauart lassen den Gedanken entstehen, daß man je, weder bevor noch nachher, eine so große Masse von runder Form aufgeführt hätte. Was unter den nenern Gebäuden die ungeheure Kuppel der Peterskirche ist, das war, und blieb unter denen des Alterthums, das Pantheon.

Eine beträchtliche Anzahl von Gelehrten, und Künstlern machten dies Gebäude zum Gegenstand ihrer Forschungen. Unter den ersten beschäftigten sich damit vornehmlich die Topographisten von Rom; während die Künstler die genauesten Ausmessungen davon zu liefern suchten, und es als ein Muster guter Bauart, und gleichsam als die Norm des hohen Stiles in der Baukunst aufstellten. Aber zum Unglück waren die Gelehrten keine Architekten, und die Künstler keine geschichtlichen Forscher. Man höret daher noch täglich über die wichtigsten Punkte, die das geschichtliche dieses Gebäudes betreffen, Zweifel erheben; und in architektonischer Rücksicht hat es noch keiner gewagt, diesen Bau kritisch zu beleuchten.

Man sieht also, daß ungeachtet der Bemühungen so vieler Schriftsteller, und Künstler, im Grunde für eine richtige und allseitige Ansicht dieses wichtigen Denkmals noch wenig

gethan ist. Theils grundlose Vermuthungen von Seite der Gelehrten, theils falsche Ansichten von Seite der Architekten, haben den Knoten, anstatt ihn zu lösen, immer mehr verwickelt und verwirrt.

Diese Irrthümer aufzudecken, und in schlichter Ordnung vorzutragen, was die alte und neuere Geschichte uns über das Pantheon berichtet, wird demnach hier unser erstes, und vornehmstes Bemühen seyn. Vielleicht gelingt es uns auf diesem Wege zu Aufschlüssen zu kommen, welche alle Beweiskraft, die bei der Behandlung von Gegenständen dieser Art erforderlich und möglich ist, für sich haben, und den Bau sowohl in geschichtlicher als architektonischer Beziehung zur wahren und deutlichen Ansicht des Lesers bringen.

Es giebt vielleicht im Kreise menschlicher Kenntnisse kein Fach, das einer behutsameren und wehr nüchternen Anwendung der Logik bedürfte, als das Studium des Alterthums. Die Neugierde, über die schönen Denkmale der Vorzeit zu spähen, ist dem Menschen so natürlich; eine Menge Fragen stellen sich in einem Augenblicke dem Geiste dar; und ohne uns selbst zu prüfen, ob wir auch mit den nöthigen Vorkenntnissen ausgerüstet sind, um uns in das Labyrinth solcher Forschungen einzu-

lassen, geben wir uns leicht jeder Vermuthung, jedem Zweifel, jeder kühnen Behauptung hin. Aber man besitze auch die umfassendsten Vorkenntnisse; was vermögen alle diese ohne kritischen Geist, jene praktische Logik des Alterthumsforschers? Ein nüchternes Zerlegen, und ein vorsichtiges Prüfen sind unerläßliche Bedingungen für jeden, der sich in das weite Gebiet alterthümlicher Studien hineinwagt.

Die Fragen über das Pantheon sind vielfach. Die Stellen, welche wir in den Schriften der Alten hierüber antreffen, sind in geringer Zahl, zerstreut, kurz, und zum Theil dunkel. Die öftern Ausbesserungen des Gebäudes schon in den ältern Zeiten; die theilweisen Beraubungen seiner Zierden, die es erlitt, als der Dienst der alten Götter aufhörte; seine Einweihung zur christlichen Kirche, und dann die mancherlei Veränderungen, denen es das Mittelalter hindurch bis auf die neuesten Zeiten unterworfen war, vermehren die Schwierigkeit der Forschung.

Wir schränken das Wesen unserer Untersuchungen auf drei Hauptfragen ein:

Erstens: Wer war der Erbauer des Pantheon?

Zweitens: Welches war seine ursprüngliche Bestimmung?

Drittens: Welches war sein ursprünglicher Zustand sowohl in Hinsicht der äufsern, als der innern Auszierung vor aller Restauration? —

I.

Täglich hört man Zweifel über die genannten drei Fragen erregen, die durch das Ansehen eines grossen Theils der neuen Schriftsteller eine Art von Gewicht zu haben scheinen.

Was die Erste Frage betrifft; so behaupten die meisten geradezu, daß das Rundgebäude, mit Ausschluss der Vorhalle (man sehe Taf. I.) vor der Epoche des M. Agrippa erbaut worden sei; oder daß sich wenigstens kein Beweis führen lasse, ihm die Ehre dieses Baues ausschliessend zuzuschreiben *). Diese Meinungen gründen sich hauptsächlich darauf, daß man an dem Gebäude selbst Spuren zu erkennen glaubt, welche andeuten sollen, daß die Vorhalle, auf deren Friese man den Namen des M. A g r i p p a liest, ein späterer Zusatz sei.

*) *Nardini l. 6. col. 1267. Montf. t. 2. p. 1. l. II. c. II. Palladio l. 4. p. 253. Carlo Fontana della Basil. Vatic. l. 6. —*

Um die Frage gehörig einzuleiten, und wo möglich erschöpfend zu beantworten, so sei mir erlaubt, erst einen Blick auf den Zustand der Baukunst in Rom, unmittelbar vor der Epoche des M. Agrippa, zu werfen, und dann erst die Stellen der Alten, über den Erbauer des Pantheon, in Betracht zu ziehen.

Wir fragen also: Wann und von wem hätte das Pantheon erbauet werden können, wenn man dem Agrippa diese Ehre absprechen will? —

Um uns nicht in allzu fremde, und von unserm Zwecke entfernte Forschungen einzulassen, bemerken wir bloß, daß man nur den Plinius, Plutarch, Strabo u. s. w. gelesen haben darf, um sich zu überzeugen, daß vor dem Bürgerkrieg zwischen Marius und Sulla Rom wenig Gebäude von Bedeutung zählte. Die, welche vor diesem Zeitalter vorhanden waren, wie der *Circus maximus* und *Flaminius*, die Kloaken, die Heerstraßen, die Wasserleitungen, und selbst der Tempel des Capitolinischen Jupiter, waren eher Baue von Umfang, Dauer, und Nutzen, als von Pracht, oder einer besondern künstlichen Constructions - Art. Man führte zwar zum Theil auch diese Gattung von Gebäuden mit einer Art von verschwenderischer Pracht auf, aber nicht damals, sondern erst in der Folgezeit.

Die ersten römischen Prachtgebäude schei-

nen der Tempel der Fortuna zu Praeneste *) und der Tempel des Capitolinischen Jupiter, nach seiner Wiedererbauung durch Sulla, gewesen zu seyn. Dieser ließ hiezu die Säulen von dem Tempel des olympischen Jupiter von Athen nach Rom bringen; aber er erlebte die Weihe desselben nicht, die dann Q. Catulus im J. 676. der Stadt vollzog **). Hiezu können wir auch den Tempel der Ehre und der Tugend zählen, welchen C. Marius durch den Baumeister C. Mutius errichten ließ. Es war indessen nicht sowohl die Pracht, als die schönen Verhältnisse, welche diesen Tempel auszeichneten ***).

Unter den Wohngebäuden bewunderte man damals das des M. Lepidus welches aber binnen fünf und dreißig Jahren von hundert andern übertroffen ward †). Eben so war Lucullus nach der Rückkehr aus dem Kriege mit Mithridates der erste, der eine bis dahin unbekannte Pracht in den Bau der Landsitze einführte ††).

Nach dem Tode des Mithridates erbaute Pompejus auf dem Marsfelde den Tempel der

*) *Plin.* 36, 64. **) *ibid.* c. 5.

***) *Vitruv.* 3. c. 1. und l. 7. in *Prooem.*

†) *Plin.* 36, 24. s. 4.

††) *Plut.* in *Lucullo* 39. *Val. Patere.* l. 2.

Minerva, als ein Denkmal seiner Siege *). Hauptsächlich aber machte das Theater von Stein, welches derselbe, mit den damit verbundenen Hallen und der Curia, errichten ließ, Epoche in der römischen Architektur **). Als ein Werk von besonderer Pracht wird auch das Theater von M. Scaurus dem Stiefsohne des Sulla, genannt, obwohl es nur von Holz, und für die Dauer der Spiele war, die er als Aedilis dem Volke gab ***).

Das Marsfeld, welches vor den Zeiten des Pompejus wenig bebaut war, fing damals an, der Sammelplatz der schönsten und zum Theil solcher Gebäude zu werden, wie man sie bis dahin in Rom noch nicht gekannt hatte. Innerhalb der Mauern der Stadt war kein Raum hiezu mehr vorhanden, wenn man nicht die Wohnungen einer Menge Bürger aufkaufen, und niederreißen wollte.

Diese vom Pompejus eingeführte Baupracht, strebte Cäsar, schon während des Krieges in Gallien, nachzuahmen, theils selbst, theils durch seine Anhänger, denen er das Geld hiezu gab. Das *Forum Julium*, der Tempel der Venus †), die Basilika des Paulus ††) wurden damals

*) *Plin* 7, 27. **) *Dio Cass.* 39, 38. *cum. not. Reim.*

***) *Plin.* 36, 24. s. 7. †) *Dio Cass.* 53, 22.

††) *Plut. in Caesare* 29. *Cicero ad Att.* 4, 16. *Appian. de bello Civ.* 2, 26. *Plin.* 36, 24. s. 1.

erbaut. Nach geendigtem Bürgerkriege erweiterte Cäsar den *Circus maximus*; er legte die Fundamente zu einem neuen Theater, welches Augustus in der Folge unter dem Namen des *Theatrum Marcelli* vollendete *). Sueton gedenkt mehrerer andern Bauunternehmungen, die er auszuführen dachte; aber der Tod zerstörte seine Plane **).

Wenn wir nun nach diesen Angaben annehmen wollten, das Pantheon hätte vor M. Agrippa existirt, so müßte dieser Prachtbau nothwendig in den Zeitraum innerhalb Sulla's Dictatur und Cäsars Tod fallen. Aber keiner der Schriftsteller, welche Gebäude von viel geringerer Wichtigkeit, die in dieser Zeit erbaut wurden, wiederholt anführen, sagt nur ein Wort von einem in seiner Art so ganz einzigen Baue.

Ich sage ganz einzig, wegen der runden Form von einem Umfange und einer Höhe, daß die Geschichte weder vorher noch nachher eines ähnlichen Baues gedenkt. Diese Einzigkeit erhellet noch deutlicher daraus, daß spätere Schriftsteller sogar glaubten, das Pantheon könne selbst seine Benennung von der GröÙe seiner Rundwölbung, welche eine Aehn-

*) *Dio Cass. 43, 49. Suet. in Caes. 44.* **) *ibid.*

lichkeit mit dem Himmel darbiere, erhalten haben *).

Die berühmtesten Tempel der Griechen waren von länglicher Form. Pausanias in seiner Reise durch Griechenland spricht nur selten von Rundgebäuden, und darunter ist auch nicht eines, das irgend eine Besonderheit, oder Gröfse in seiner Anlage gehabt hätte. Auch Vitruv gedenkt, wo er von den runden Tempelgebäuden spricht, keines Gebäudes dieser Art, das seiner Gröfse oder schwierigen Construction wegen bemerkt zu werden verdiente. Er redet nur von zwei Arten runder Tempel **): die eine ist die mit der Zelle, und einer Säulenstellung umher, so wie wir noch die beiden Tempel der Vesta zu Rom und zu Tivoli erbaut sehen; die andere besteht blofs aus einer über einem Unterbaue errichteten Säulenstellung, ähnlich dem kleinen Tempel der nächtlichen Diana, den der Fürst Borghese kürzlich in seiner eben so reizenden, als prachtvollen Villa erbauen liefs. Befremden mag es indessen immer, daß Vitruv nichts von einem Rundbaue, wie der des Pantheon ist, sagt. (*Anmerkung A.*)

Wir verbreiten uns nicht weiter in Bemerkungen, welche gleichsam die Unmöglichkeit
zei-

*) *Dio Cass.* 53, 27.

**) *Vitr.* 4, 7.

zeigen, daß die Schriftsteller einmüthig ein so wichtiges, und in seiner Art einziges Gebäude mit Stillschweigen übergangen hätten, wenn es vor M. Agrippa erbaut gewesen wäre; und wenden uns nun zur Betrachtung dessen, was wir über das Pantheon wirklich bei den Alten aufgezeichnet finden.

Plinius ist der älteste, der dessen in einigen Stellen gedenkt. Die erste lautet so: „Das Pantheon ward von M. Agrippa dem Rächenden Jupiter erbaut; da vorher der Architekt Valerius von Ostia ein Theater zu den Spielen des Libo in Rom eingedeckt hatte *).“ Das erste Glied dieses Satzes ist klar: Plinius nennet den M. Agrippa geradezu, und ihn allein, als den Erbauer des Pantheon. Das zweite Glied aber, welches mit dem ersten zu Einem Sinn verbunden ist, scheint weniger klar, und mehr als Einer Auslegung fähig. Plinius mochte jedoch eher auf eine Epoche in der Kunst zu bauen, die durch den Architekten Valerius bewirkt ward, anspielen, als andeuten wollen, daß Agrippa sich seiner bediente, um das Pantheon zu bauen, so wie Libo sein Theater. Der Libo, von dem hier die Rede ist, scheint der L. Scribonius Li-

*) 36, 24. s. i. *Pantheon Jovi Ultori ab Agrippa factum, quum theatrum ante texerit Romae Valerius Ostiensis architectus ludis Libonis.* —

bo zu seyn, der durch seine Schwester Scribonia Schwager von Octavianus Cäsar, und im J. 720. mit M. Antonius Consul war. Von dem Theater, das er durch den Valerius bauen ließ, geschieht ferner keine Meldung. Aber wenn ich mich nicht irre, so ist die Hauptidee im Texte das Wort *texerit*. Die Construction einer Dachung über ein Theater, welches zum öffentlichen Gebrauche nicht klein seyn durfte, mochte in Rom nicht nur neu seyn, (denn bekanntlich überdeckte man sonst die Theater bloß mit Tüchern) sondern die Ueberwölbung eines so beträchtlichen Halbzirkels mußte auch als ein Meisterwerk in der Kunst zu construiren gelten, dergleichen man noch nicht gesehen hatte. Das Theater zu Athen welches Pericles für die Musik unter dem Namen Odeon erbaute, war auch bedeckt, aber bloß mit Holz, wozu man nach Vitruv *) die Masten und Segelstangen der von den Persern eroberten Schiffe gebrauchte. Nicht unwahrscheinlich ist, daß das Theater des Libo auch als Odeon für die Musik diente; wenigstens ist kein Zweifel, daß späterhin solche Theater unter dem Namen Odeon in Rom existirten **). Wenn man also annehmen dürfte,

*) 5, 9.

**) Suet. in Domit. 5. Dio Cass. 69, 4. Amm. Marcell.
16, 10.

daß die Dachung des Theaters von Libo nicht von Holz, sondern eine in Steinmaterial aufgeführte Wölbung war; so würden hiernach die Worte des Plinius einen wesentlichen Sinn entwickeln, und die Epoche von einer Weise, die Gewölbe zu construiren, bezeichnen, wodurch M. Agrippa die Möglichkeit einsah, ein Rundgewölbe, wie wir es jetzt noch im Pantheon sehen, aufzuführen. Uebrigens habe ich nichts dawider, wenn man annehmen will, daß Valerius von Ostia, den Plinius hier ausdrücklich als den Architekten eines so kunstvollen Theaters nennet, auch der Baumeister des Pantheon war, und folglich der Ruhm großer Werke nicht ausschließlich den griechischen Künstlern angehört.

Zwei andere Stellen im Plinius beziehen sich auf die innere und äußere Auszierung des Pantheon. Seine Worte sind: „Diogenes von Athen, verzierte das Pantheon des Agrippa; und seine Karyatiden auf den Säulen dieses Tempels gehören unter die Werke seltener Kunst, so wie auch die Statuen über dem Giebel, welche aber wegen der Höhe worauf sie stehn, weniger berühmt sind *).“ In einer an-

*) 36, 4. s. 11. *Agrippae Pantheon decoravit Diogenes Atheniensis; et Caryatides in columnis templi ejus probantur inter pauca operum, sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata.*

dem Stelle heißt es : „Die Kapitäle der von M. Agrippa im Pantheon aufgestellten Säulen sind von Syrakusischem Erz *).“

Diese Stellen zeigen, daß Agrippa nicht bloß die Vorhalle verzieren, sondern auch bedeutende Werke im Innern des Tempels aufstellen ließ. Zweitens nennet Plinius das Gebäude geradezu und zu wiederholten malen das Pantheon des Agrippa.

Sollten solche Stellen und das Ansehen des Autors, welcher schrieb, ehe noch das Gebäude die mindeste Veränderung erlitt, nicht hinreichen, jeden Zweifel, daß Agrippa sowohl das Rundgebäude, als die Vorhalle erbaut habe, zu vernichten?

Aber Plinius ist nicht der einzige, der den M. Agrippa als Erbauer des Pantheon nennet. Dio Cassius, von dessen nach den Jahren abgetheilten Geschichte der diese Epoche begreifende Theil glücklicher Weise auf uns gekommen ist, giebt nicht bloß den Agrippa als Erbauer, sondern auch das Jahr der Vollendung an.

Die Sache verdient eine nähere Betrachtung. Wir haben oben bemerkt, daß der Geist,

*) 34, 7. (wo vorher gesagt wird, daß eine Halle *porticus Corinthia* genannt worden sei, *a capitulis aereis columnarum* :) *Syracusana sunt in Pantheo capita columnarum a M. Agrippa posita.* —

die Stadt Rom mit Wundern jeder Kunstart zu erfüllen, vornehmlich in den Zeiten des Pompejus und des Jul. Cäsar sich zu zeigen begann. Letzterer verlor sein Leben, als er kaum angefangen hatte, Hand an die Ausführung seiner großen Bauentwürfe zu legen. In dem Zeitraum zwischen Cäsar's Tod, und der Schlacht von Philippi lag aller Betrieb der Art darnieder. Aber als nach geendigtem perusinischem Kriege Octavianus Cäsar sich gleichsam Meister von Rom sah, während M. Antonius sich im Orient aufhielt; so war seine, und seiner Freunde erste Sorge, durch Aufführung prachtvoller Spiele, und durch Errichtung großer Baudenkmale, zur Zierde der Stadt und zur Begünstigung der öffentlichen Vergnügungen der Gunst des Volkes sich immer mehr zu versichern. Nach der Schlacht bei Actium nahm dieser Geist bei den vermehrten Mitteln immer mehr überhand. Octavianus Cäsar der vier Jahr später den Namen Augustus annahm, erbaute jetzt nicht nur selbst die prachtvollsten Gebäude, sondern ermunterte auch seine Freunde zu gleichen Unternehmungen. Sueton giebt uns ein Verzeichniß von beiden*). Die vornehmsten von jenen sind das Forum, und der Tempel des Rächenden Mars, der

*) in *Augusto* c. 29.

Tempel des Apollo auf dem Palatinischen Berge, mit den damit verbundenen Hallen, und der griechischen und lateinischen Bibliothek; der Tempel des Jupiter Tonans, die Zellen und die Basilika des Cajus und Lucius; die Hallen der Livia, und die der Octavia, das Theater des Marcellus. Hiezu fügen wir noch den Tempel des Quirinus, die *Curia Julia*, die *Naumachia* bei den Gärten des Jul. Cäsar, wozu das Wasser von dem Alseatinischen See (jetzt See von Bracciano) nach Rom geleitet ward, das Mausoleum, das er auf dem Marsfeld für sich, und seine Familie erbaute, die Flaminische Heerstrasse, u. s. w. Von seinen Freunden erbauten: Marcius Philippus den Tempel der Diana, Asinius Pollio das Vorhaus der Freiheit, Munatius Plancus den Tempel des Saturnus, Cornelius Balbus ein Theater, und Statilius Taurus ein Amphitheater, beide bleibend von Stein. Nur von den Gebäuden des M. Agrippa giebt er kein namentliches Verzeichniß, indem er bloß beifüget: „Der Baue von M. Agrippa waren mehrere und alle vortrefflich *).“ Auch Plinius, dessen Nachrichten über das Pantheon wir schon angeführt haben, gedenket in mehreren Stellen der großen Bauwerke dieses Man-

*) *a M. vero Agrippa complura et egregia.*

nes *) und Seneca sagt von ihm: „Agrippa errichtete in der Stadt so viele der größten Werke der Baukunst, daß sie nicht nur alle frühere Pracht verdunkelten, sondern auch nachher durch nichts übertroffen wurden **).“

In den Jahrbüchern des Dio sind die Hauptgebäude des Agrippa, nebst den andern vorher genannten desselben Zeitalters, nicht nur genannt, sondern auch die Jahre ihrer Vollendung und Weihe angegeben. In seinem ersten Consulat im Jahr 717. baute Agrippa, um der Flotte einen sichern Stand zu geben, den Hafen zwischen dem Vorgebirge Misenum und Puteoli, indem er mittelst eines Durchstiches die beiden Landseen Lucrinus und Avernus mit dem Meere verband ***). Bei Sueton kommt dieser Hafen unter dem Namen *Portus Julius* vor †). Im Jahre 721. als er nach dem Consulat das Amt eines Aedilis übernahm, stellte er die Wasserleitungen, die Heerstraßen, die Kloaken, und viele andere öffentliche Gebäude wieder her. Die Wasserbehälter, und öffentlichen Brunnen, unter denen

*) 36, 24. s. 3 und 9.

**) *De Benef. 3, 32. Agrippa qui tot in urbe maxima opera excitavit, quae et priorem magnificentiam vincerent, et nulla postea vincerentur.*

***) *Dio Cass. 48, 50.* †) *Suet. in Aug. c. 16.*

allein hundert und fünf springende Wasser sich befanden, zierte er mit drei hundert Statuen, theils in Marmor, theils in Erz, und mit vier hundert marmornen Säulen *). Die Wasserleitung *Virgo* war nicht, wie sonst viele glaubten, in diesem Jahre gebaut; Dio setzt, die Vollendung derselben in's J. 735; also vierzehn Jahre später **). Im J. 728. nachdem Agrippa die beiden vorhergehenden Jahre sein zweites und drittes Consulat verwaltet hatte, weihte er die *Septa*, und nannte sie zu Ehren des Augustus *Septa Julia* ***). Im J. 729. baute er die Hallen des Neptunus, die er mit Gemälden, die den Zug der Argonauten vorstellten, auszierte, und das lakonische Schwitzbad. Er nannte dies Gymnasium deswegen so, weil das Entkleiden, und das Einreiben des Körpers mit Oel hauptsächlich bei den Lacedämoniern Sitte war. Auch vollendete er das Pantheon †).

Unter den Hauptgebäuden, die er in den nachfolgenden Jahren errichtete, verdient eine besondere Meldung das *Diribitorium* welches aber Augustus, da Agrippa im Jahre 742. starb, erst im J. 747. vollendete. Dio sagt: es sei das umfassendste Gebäude gewesen, wel-

*) *Plin.* 36, 24. *Dio Cass.* 49, 43.

**) *Dio C.* 54, 11. *Conf. Front. de Aquaeduct. lib. I.*

***) *ibid.* 53, 23. †) *ibid.* c. 27.

ches man je unter Einem Dache gesehen, und da es in der Folge beschädigt ward, so konnte man es nicht wieder herstellen. Zur Zeit des Dio stand es bereits ganz unbedeckt *).

Aus dieser Aufzählung der Hauptgebäude in dem Zeitalter des Augustus, ist es klar, daß M. Agrippa für seinen Schwiegervater nicht bloß Schlachten gewann, sondern auch einen Hauptantheil an den Werken, und Denkmälern hatte, mit welchen damals die Hauptstadt der Welt verherrlicht ward: eine Stadt, von welcher Augustus am Ende seines Lebens sagen durfte: „er habe sie von Luftziegeln erbaut vorgefunden, und lasse sie nun von Marmor erbaut zurück“ **). (Anmerkung B.)

Die Worte des Dio, worin er die Vollendung des Pantheon in das Jahr 729. setzt, lauten wie folgt: „Agrippa vollendete auch das Pantheon. Dieses wird vielleicht deswegen so genannt, weil es in den Statuen des Mars und der Venus die Bildnisse mehrerer Gottheiten erhalten hat; oder, wie ich glaube weil die Rundwölbung desselben eine Aehnlichkeit mit dem Himmel hat. Agrippa wollte auch die Statue des Augustus darin aufstellen, und ihm die Ehre der Erbauung zuschreiben. Aber dieser wollte weder das eine, noch das andere

*) *ibid.* 55, 8.

**) *Sueton. in Aug.* 28. *Dio C.* 66, 30.

annehmen. In das Innere des Pantheon setzte er die Statue des ältern Cäsar; in die Vorhalle aber die des Augustus, und seine eigene *)”

Vielleicht erregt das Wort — vollendete, ἐξετέλεσε — in dieser Stelle den Verdacht, daß Agrippa den Bau nicht gründete, sondern nur die letzte Hand daran legte. Aber man bedenke nur, daß Dio die Begebenheiten nach den Jahren erzählt, und deswegen mit Recht bloß das Jahr der Vollendung von einem Bau angiebt, welcher seines großen Umfanges, und seiner schwierigen Construction wegen nothwendig mehrere Jahre dauern mußte. Plinius setzt geradezu das Wort — gemacht, *factum* —: denn seine Nachrichten sind summarisch zusammengestellt, und haben nichts mit Jahrbüchern gemein. Bei einem Annalenschreiber hingegen würde der Ausdruck — *fecit*, anstatt *perfecit* — so viel heißen, als wenn Agrippa

*) L. 53, 27. Τότε Πάνθειον ἀνομασμένον ἐξετέλεσε. προσαγορεύεται δὲ οὕτω, τάχα μὲν ὅτι πολλῶν θεῶν εἰκόνας ἐν τοῖς ἀγάλμασι, τῷ τε τοῦ Ἀρεος καὶ τῷ της Ἀφροδίτης, ἔλαβεν. ὡς δὲ ἐγὼ νομίζω, ὅτι Φολοειδὲς ὄν, τῷ οὐρανῷ προσέοικεν. ἡβουλήθη μὲν οὖν ὁ Ἀγρίππας καὶ τὸν Αὐγούστον ἐνταῦθα ἰδεῦσαι, τήν τε τοῦ ἔργου ἐπίκλησιν αὐτῷ δοῦναι. μὴ δεξαμένου δὲ αὐτοῦ μηδέτερον, ἐκεῖ μὲν τοῦ προτέρου Καίσαρος, ἐν δὲ τῷ προνάῳ τοῦ τε Αὐγούστου καὶ ἑαυτοῦ ἀνδριάντας ἔστησεν. —

den Bau in demselben Jahre zugleich angefangen, und auch vollendet hätte. — Nicht unwichtig ist auch die Bemerkung, daß Dio hier ein anderes Jahr der Vollendung angiebt, als die Inschrift auf dem Fries der Vorhalle anzuzeigen scheint. Sie heißt: M. AGRIPPA L. F. CONSUL TERTIUM FECIT. Nun wissen wir aber, daß Agrippa sein drittes und letztes Consulat im J. 727. verwaltete, und daß nach Dio das Gebäude erst zwei Jahre nachher zur Vollendung kam. Wir sehen also, daß man nicht bloß bei Privatdenkmälern, wie die Inschriften der Familiengräber sind, die Titel vormals verwalteter Aemter beibehielt, sondern daß dies auch der Fall bei den Inschriften an öffentlichen Denkmälern war; folglich hieraus nicht immer die bestimmte Zeit, wo etwas geschah, gefolgert werden kann.

Ungeachtet aller bisher beigebrachten Gründe, die für M. Agrippa als alleinigen Erbauer des Pantheon sprechen, höre ich mir doch entgegen, daß die Schwierigkeit hiemit noch nicht gelöst sei. Man will nemlich an dem Gebäude selbst Spuren wahrnehmen, welche anzeigen sollen, daß die Vorhalle nicht in den ursprünglichen Plan gehörte, und der Bau sich anfänglich mit der rechtwinkligen Vorlage am Eingange beenden sollte, daß folglich der Bau nicht auf einmal, sondern zu verschiede-

nen Epochen geführt worden sei. Da nun, laut der Inschrift auf dem Fries der Vorhalle, man den M. Agrippa als den Erbauer derselben erkennen müsse; so sei es klar, daß die Rundmasse früher, also noch in der Epoche der Republik, erbaut worden sei.

Hierauf antworte ich: Wenn wir vor der Hand auch annähmen, daß die Vorhalle ein späterer Zusatz sei; so würde die Folgerung, daß die Rundmasse schon in der Republik (vor Augustus) existirt haben müsse, und Agrippa nicht der Erbauer des Ganzen seyn könne, doch etwas übereilt scheinen. Wir sahen, daß dieser treffliche Mann bereits in seinem ersten Consulate, im Jahr 717. große Bauwerke aufführte, und er sich forthin mit Errichtung der vorzüglichsten Baudenkmale beschäftigte. Gesetzt also auch, daß sich an dem Baue wirklich Spuren fänden, welche errathen ließen, daß die Vorhalle nicht im ursprünglichen Plan gewesen, sondern ein späterer Anbau sei; so würde es doch natürlicher seyn anzunehmen, daß Agrippa selbst es war, welcher zwischen seinem ersten und dritten Consulat die Rundmasse aufführte, und dann erst die Vorhalle hinzufügte, so daß das Ganze wie Dio sagt, im J. 729. vollendet ward. Wenigstens würde man durch eine solche Annahme

nicht so geradezu alles Geschichtliche der römischen Architektur verwirren.

Wir bemerken ferner, daß nirgends eine Nachricht sich findet, welche die Vermuthung eines Baues in verschiedenen Epochen auch nur auf die entfernteste Weise begünstigte. Sie beruht ganz und allein darauf, daß man wähnt, zwischen dem Rundgebäude und der Vorhalle etwas nicht übereinstimmendes, etwas zusammengeflacktes wahrzunehmen. Wir müssen also sehen, worin dieses bestehe, und dann urtheilen, zu welchen Folgerungen uns das berechtere.

Die Behauptung, daß die Vorhalle ein späterer Anbau sei, gründet sich erstlich auf die Giebel-Linien, welche man auf der rechtwinkligen Vorlage (über dem Giebel der Vorhalle) wahrnimmt; (Taf. II. Fig. II. u. III.) und zweitens darauf, daß die Gürtung *h* des Rundbaues mit dem Gewölbe der Vorhalle nicht gleiche Linie hält.

Um diese Streitfrage gehörig zu erörtern, nehmen wir für einen Augenblick an, daß das Gebäude ohne Vorhalle sei. Hiezu wird die Vorstellung auf der Taf. II. Fig. III. die gehörige Ansicht geben; denn so zeigen sich jetzt die Linien, und alle Spuren des Baues *).

*) Diese Ansicht ist weder von *Desgodetz*, noch sonst von einem Architekten vor oder nach ihm gegeben worden.

Wir betrachten hier zuerst die Linien *b*, welche zugleich mit den punktirten Linien *e*, eine Art von Giebel bilden. Die Linien *a*, welche die Fortsetzung der Gürtung *m* machen, werden von den punktirten Linien *c* schräg abgeschnitten, mit welchen wir die Linien der Dachung der Vorhalle bezeichnen; und man nimmt auf dem noch vortrefflich erhaltenen Mauerwerke keine Spur wahr, daß die Linien *a* je zusammenliefen.

Die schrägen Linien *b* hören gleichfalls auf, bei den senkrecht gestrichelten Linien *d*; so daß die schräg punktirten Linien *e*, welche die Fortsetzung von jenen, und die Spitze des Giebels machen sollten, nicht mehr vorhanden sind; sondern an der Stelle derselben sieht man jetzt die wagerecht gestrichelte Linie *f*. — Diese entsteht daher, daß die Mauer zwischen den Linien *d* und *f* jetzt ungefehr einen halben Fuß zurück tritt. Aber aus der Verschiedenheit des Gemäuers läßt sich leicht wahrnehmen, daß dieser Rücktritt später gemacht ist, und zwar wahrscheinlich erst in der Zeit Urbans VIII, als nemlich dieser Pabst die beiden Glockenthürme aufsetzen liess. Die Linie *f* existirte also früher gar nicht, sondern die Linien *b* liefen ursprünglich wirklich in eine Giebelspitze zusammen, wie jetzt die punktirten Linien *e* zeigen. Auch zeichneten alle Ar-

chitekten, welche früher als Urban VIII lebten, den Giebel vollständig. (Man vergl. hie-mit Taf. II. Fig. II.)

Weiter sind in dem Giebelfelde die drei großen Steine *g* zu bemerken, wovon zwei rechts, und einer links eingemauert sind. Jeder ist von oben nach unten durchbohrt; und wahrscheinlich hatten sie keinen andern Zweck, als die Gerüste daran zu befestigen, während man daran baute.

Betrachten wir nun die übrige Ansicht dieser rechtwinkligen Vorlage. Der Bogen, welcher in der Mitte über die Thüre vorspringt, stützt sich auf eine Kämpferlinie, welche mit dem Architrab der Säulenhalle gleich läuft, aber beträchtlich höher ist, als die Gürtung *h*, welche das Rundgebäude umgiebt. Die beiden Nischen *k* rechts und links dienten für die Statuen des Augustus und des M. Agrippa. Darüber zeigen sich die gestrichelten Bogenlinien *l*, wo die Seitengewölbe der Vorhalle sich anlehnten *). Uebrigens sind die rechtwinklige Vorlage, und die Rundmasse von derselben Art Backsteine, und nach derselben Constructionsweise aufgeführt.

Nun frage ich: Wer wird wol länger behaupten wollen, daß sich das Gebäude je mit der Ansicht dieser Vorlage beenden sollte?—

*) S. unten gegen das Ende der Abhandlung.

Hätte man sich nur die Mühe genommen, zu beobachten, daß die Linien *aa* nie zusammenliefen; so würde man sich dadurch allein schon haben bestimmen lassen, einer solchen Behauptung zu entsagen.

Und dann weiter; Wozu die Bogenlinien *l*? Wie hätte man die großen Steine *g* im Giebel Felde stehn lassen können, welche den freien Anblick so sehr beleidigt hätten? — Endlich wie sollte man die Ansicht unter dem Giebel verzieren? Auf jeden Fall mit Pilastern, wenn anders ein Giebel dazu passen sollte. Aber wie sollte man hier die Pilaster anbringen? — Nähme man hiezu nur Eine Ordnung, so würde ihre Höhe alles architektonische Verhältniß weit übersteigen: und dann hätte man nicht einmal den nöthigen Raum, über den mittelsten Bogen das Gebälke wegzuführen. Wollte man zwei Ordnungen Pilaster übereinander anbringen, so bedenke man nur das ärmliche Aussehen an einem Gebäude, dessen ganzer Charakter Gröftheit und Majestät ist. Und doch würde man auch hiermit nicht bewerkstelligen können, daß die Gürtung *h* je mit dem Gebälke parallel liefe; denn der Augenschein lehret, daß die Nischen *k* gleiche Höhe mit ihr haben, und folglich das Gebälke nothwendig darüber angebracht seyn müßte.

So wie jetzt die reine ursprüngliche Masse
des

des Mauerwerkes sich dem Auge darstellt, mag man allen Architekten der Welt die Frage vorlegen: ob nicht auf jede Weise, wie man auch die Sache wenden möchte, nothwendig eine architektonische Abgeschmacktheit daraus erwachsen müßte. —

Aber auch der Giebel auf der Vorderseite der rechtwinkligen Vorlage, und die Gürtungen der Rundmasse haben ihre Ursachen und eigenthümlichen Bestimmungen. Der Giebel läuft über der Dachung der Vorhalle hin, wo sie an die gemauerte Vorlage anstößt; er leitet also durch seinen Vorsprung das Regenwasser ab, damit er den Maueranwurf nicht beschädige, und nach und nach zwischen der Mauer und dem Dache durchsickere. Die Gürtungen, welche die äußere Rundmasse umgeben, bezeichnen die innern Höhen-Abtheilungen. So läuft die Gürtung *h* mit dem Gebälke der innern Säulenstellung gleich (Taf. III. Fig. IV. u. V.) und die Gürtung *m* bezeichnet das Hauptgesimse im Innern, worauf die Rundwölbung ruht. Der Uebersatz von der zweiten bis zur dritten oder obersten Gürtung dienet, theils der Wölbung die erforderlichen Widerlagen zu geben, theils der äußern Mauerhöhe das schickliche Verhältniß zu dem großen Umfange der ganzen Masse zuzutheilen.

II.

Nachdem wir nun historisch und architektonisch gezeigt haben, daß M. Agrippa nicht bloß als der einzige Erbauer anzusehen sei, sondern daß auch die Säulenhalle bereits in dem ursprünglichen Plane des Ganzen gelegen haben müsse; gehen wir zur zweiten Frage über, welches die ursprüngliche Bestimmung des Gebäudes sei.

Ehe wir die Meinung derer untersuchen, welche bezweifeln, oder geradezu leugnen, daß das Gebäude ursprünglich als Tempel diene, wollen wir aufs neue auf die Stellen aufmerksam machen, welche das Pantheon entweder ausdrücklich einen Tempel nennen, oder doch solche Umstände bemerken, welche bloß mit der Idee eines Tempelgebäudes vereinbar sind.

Die meisten Stellen bezeichnen es bloß mit dem Namen Pantheon, ohne einen andern Beisatz. Nur etwa an vier Orten kommt es ausdrücklich unter der Benennung eines Tempels vor. Der erste ist einer der oben erwähnten des Plinius: „Diogenes von Athen zierte das Pantheon des Agrippa aus, und die Karyatiden auf den Säulen dieses Tempels werden unter den Werken seltner Kunst genannt“ *). Eine zweite Stelle im Makrobios

*) *lib. 36. 4. s. 11.*

ist nicht weniger klar. Er redet von der Perle, welche Cleopatra, um es dem M. Antonius in Verschwendung zuvorzuthun, in scharfem Essig auflöste, und so hinunter schluckte, und setzt hinzu, daß die andere Perle, welche mit der aufgelösten ein Paar machte, in der Folge nach Rom kam, und daß man sie dort in zwei Theile schnitt, „um die Statue der Venus in dem Tempel, der Pantheon heißt, damit zu zieren“ *). Die dritte Stelle kommt im Jul. Capitolinus vor, welcher unter den Gebäuden, die Antoninus Pius wieder herstellte, auch den Tempel des Agrippa nennt **). Dieser Tempel, der den Namen des Agrippa vorzugsweise trug, konnte kein anderer seyn, als das Pantheon; denn man weiß sonst von keinem andern, den er von Grund auf erbaut hätte. Auch ist keine Nachricht vorhanden, daß ihm etwa nach seinem Tode als einem vergötterten Heros ein Tempel geweiht worden wäre. Die vierte Stelle finden wir im Servius. „Kuppelgebäude nennen einige jene Gattung von Tempeln, welche, wie

*) *Macrob. 2, 13. et factae ex una margarita duae, impositaeque simulacro Veneris, ut monstruosae magnitudinis, in templo, quod Pantheon dicitur. Dieselbe Anekdote findet sich auch schon bei Plinius 9, 58.*

**) *In Antonino Pio cap. 8.*

der Tempel der Vesta und das Pantheon erbaut sind“ *).

Andere Nachrichten, die solche Umstände angeben, die sich nur auf einen Tempel beziehen lassen, sind folgende:

Erstlich sagt Plinius, Agrippa habe das Pantheon dem rächenden Jupiter erbaut **). Wir wissen zwar, daß man auch Statuen der Götter an profanen Orten, theils im Freien, theils in Speisesälen, Bibliotheken, Säulengängen u. s. w. aufzustellen pflegte. Aber der Ausdruck ist hier zu bestimmt, um einen andern, als einen zum Tempel geweihten Ort, darunter zu verstehen.

Zweitens führt Dio nebst den Statuen des Mars und der Venus auch die Bildsäule des Jul. Cäsar an, die im Innern des Pantheon aufgestellt war, mit dem bemerkenswerthen Beisatze: daß Agrippa auch die Statue des Augustus ins Innere zu setzen vorhatte, welche Ehre aber Augustus nicht annehmen wollte ***). Und welchen Grund konnte er dagegen haben, als den allgemeinen, den Sueton uns darbietet †), nemlich, weil er überhaupt während

*) *ad Aen.* 9, 408. *Tholum nonnulli aedium sacrarum dicunt genus fabricae, ut Vestae et Pantheon.*

**) *lib.* 36, 24. s. 1.

***) *lib.* 53, 27.

†) *in Aug.* c. 52.

seines Lebens alle Tempel lehren in Rom selbst ablehnte?

Drittens scheint der Name Pantheon schon an sich die Idee eines Tempels einzuschließen. Dies beweisen auch die Ursachen, welche Dio für den Namen Pantheon beibringt *).

Einen Grund mehr für seine Bestimmung als Tempel könnte man von der großen Lichtöffnung in der Mitte der Wölbung hernehmen; denn Vitruv lehret ausdrücklich, daß die Tempel des Jupiter, des Sonnengottes, und der Mondgöttin von oben offen seyn sollen **).

Von dem Pantheon als Tempel reden auch die spätern Alten, welche von seiner Umwandlung in eine christliche Kirche Meldung thun. Paulus Diaconus sagt: „Derselbe (der Kaiser Phocas) befahl auf das Bitten des Pabstes Bonifacius, daß der alte Tempel, Pantheon genannt, von den Unreinigkeiten der Abgötterei gesäubert, und in eine Kirche der heiligen Jungfrau Maria, und aller Märtyrer umgeschaffen werde; damit an dem Orte, wo man, nicht alle Götter, wohl aber alle bösen Geister verehrte, in Zukunft das Gedächtniß aller Heiligen feierlich begangen werde“ ***).

*) S. oben S. 171. **) *lib. 1, 2.*

***) *de Gest. Longob, l. 5. c. 37. Idem, papa Bonifacio*

Anastasius sagt. „Zu derselben Zeit erbat er (Bonifacius IV) sich von dem Kaiser Phocas den Tempel, genannt Pantheon, den er in eine Kirche für die Jungfrau Maria und alle Märtyrer einweihte“ *).

Nach der Aufführung aller dieser Stellen, wer sollte es glauben, daß es Forscher gebe, welche die ursprüngliche Bestimmung des Pantheon als Tempel geradezu leugnen? — Wir wollen ihre Gründe sichten.

Erstlich führen einige die Stelle des Dio Cassius an, wo er berichtet, daß der Kaiser Hadrian mit den vornehmsten Magistratspersonen, zuweilen im Palast, oder auf dem Forum, oder im Pantheon zu Gerichte saß **). Dies, meinten sie, könnte im Pantheon nicht statt gefunden haben, wenn es ein Tempel gewesen wäre. Allein wem ist nicht bekannt, daß es bei den Römern keinesweges ungewöhn-

petente, jussit in veteri fano, quod Pantheon vocabant, ablati idololatriae sordibus, ecclesiam beatæ semper virginis Mariæ, et omnium martyrum fieri; ut, ubi omnium non deorum, sed daemonum, cultus erat, ibi deinceps fieret omnium memoria sanctorum.

*) *in vita Bonif. IV. Tom. 4. sect. 116. „Eodem tempore petiit a Phoca principe templum, quod appellatur Pantheon, in quo fecit ecclesiam sanctæ Mariæ semper virginis et omnium martyrum.“*

**) *l. 69. c. 7.*

lich war, sich öffentlicher Angelegenheiten halber in den Tempeln zu versammeln, obwohl es an eigenthümlich hiezu hestimmten Gebäuden, als an Curien, Basiliken, und an dazu eingerichteten Plätzen (*fora*) nicht gebrach?

Man sagt weiter: Wäre das Pantheon ein Tempel gewesen, so würde er nach dem Gesetze des jüngern Theodosius, welches befiehlt, die Tempel der Abgötter niederzureißen, auch zerstört worden seyn. Allein da wir die Ueberreste so vieler andern Tempel theils in Rom, theils in den umliegenden Gegenden sehen, so fällt ein solcher Grund von selbst weg. Und übrigens betraf dieses Gesetz nicht die Stadt Rom, sondern nur das östliche Illyrien *).

Die Haupt-Idee derer, die seine Bestimmung als Tempel leugnen, ist übrigens die, daß es als öffentliches Bad gedient habe. Diese Behauptung hat etwas für sich, in sofern diejenige Abtheilung der Bäder bei den Alten, die man *Baptisterium* hieß, und die als Schwimmteich eingerichtet war, öfters eine achteckige oder runde Form hatte. Hievon haben selbst die *Baptisteria* (Taufkapellen), aus den ersten Jahrhunderten der Christenheit bis in's spätere Mittelalter hinein, Benennung und Form beibehalten. Nähmen wir also an, das Pantheon habe wirk-

*) *Cod. Theodos. l. 15. tit. 10, 4 et 18.*

lich als Bad gedient, so müßte man bekennen, daß dies unstreitig der größte und herrlichste Schwimmteich gewesen wäre, in dem je das Herschervolk der Welt seine Glieder erfrischt hätte. Was diese Idee unter den Neuern begünstigte, war eine Sage, die bereits in dem 16ten Jahrhundert in Umlauf kam, nemlich daß der Fußboden im Innern des Pantheon ursprünglich viel tiefer gelegen habe, und daß man beim Eintreten auf Stufen habe hinabsteigen müssen. Wir werden nachher sehen, durch welche Grille diese ganz grundlose Sage entstand. Hätten indessen der Jesuit Lazari *) und andere, welche die Idee von einem Bade in Gang brachten, nur auf die Stellen acht gegeben, welche die Bäder des Agrippa von dem Pantheon ausdrücklich unterscheiden, so wären sie von ihrer Behauptung bald wieder zurück gekommen.

Dio in der oben angeführten Stelle **), und dann wieder, wo er von der großen Feuersbrunst unter Titus spricht ***), unterscheidet die Bäder des Agrippa, und das Pantheon sehr bestimmt: und dasselbe thut Spartian in folgenden Worten †): „Er (Hadrian) stellte

*) In einer besondern Schrift: *della consecrazione del Panteon. Roma 1748.*

) *lib. 53, 27.* *) *lib. 66. c. 24.*

†) *in Hadriano cap. 19.*

das Pantheon, die *Basilika* des Neptun, viele heilige Gebäude, das *Forum* des Augustus, und die *Thermen* des Agrippa wieder her.“

Nun giebt es zwar wieder andere, welche zugeben, daß in Agrippa's Zeiten das Pantheon zum Tempel eingeweiht worden, und die daher nur behaupten, daß es ursprünglich, ehe nemlich Agrippa diese Umwandlung damit vornahm, als Schwimmbad diente; allein man sieht leicht, daß diese letztere Meinung mit der Voraussetzung zusammenhängt, daß das Pantheon schon vor der Epoche des Augustus erbaut gewesen sei, und Agrippa bloß die Vorhalle hinzugefügt habe. Da wir aber den Ungrund dieser Meinung schon satksam dargethan haben, so bedarf sie keiner weitem Widerlegung. (Anmerkung C.)

III.

Es bleibt uns nun noch die dritte Frage zu erörtern übrig. Welches war der ursprüngliche Zustand des Pantheon, sowohl in Absicht seiner äußern als innern Auszierung?

An diese Aufgabe hat sich bis jetzt niemand mit Ernst gewagt, obwohl sie mit den beiden ersten genau zusammenhängt, und für

den Freund des Alterthums und der Kunst ungleich mehr Anziehendes hat, als die vorigen. Allein man kann nicht an diese dritte denken, ohne die beiden ersten auf's Reine gebracht zu haben.

Der Nachrichten, welche sich auf den ursprünglichen Zustand des Gebäudes beziehen, sind wenig, und diese nicht durchaus klar. Andere sprechen von Beschädigungen und Ausbesserungen, aber ohne irgend eine Angabe dessen, was sie betrafen.

Dazu kommt, daß die Geschichte der Baukunst noch gar nicht kritisch bearbeitet ist, und es also schwer bleibt, aus dem was man noch sieht, mit Sicherheit auf etwas bestimmtes zu schließen.

Von den absichtlichen Zerstörungen, die das Gebäude vor und unmittelbar nach seiner Einweihung in eine christliche Kirche erlitt, erfahren wir gleichfalls sehr wenig; und in demselben Falle sind wir in Absicht der Umänderungen, denen das Gebäude das Mittelalter hindurch mochte unterworfen gewesen seyn.

Ueber die neueren Aufgrabungen um das Pantheon und in der Nähe *), und über die wenigen Gegenstände, welche man hiebei fand

*) Die allerneuesten ausgenommen, von welchen s. Anm. C.

und beobachtete, sind die Nachrichten auch mehr verworren, als sicher und bestimmt.

Indessen wollen wir alles geschichtlich ordnen, und mit dem, was man jetzt noch erkennet, vergleichen, um so vielleicht doch noch zu einem dem Kunstfreund einigermaßen genügenden Resultate zu gelangen.

Unter den Alten, welche uns Nachricht vom Pantheon geben, ist Plinius der einzige, der es noch in seinem ursprünglichen Zustande sah. Aus seinen oben angeführten Stellen lernen wir: daß Agrippa das Pantheon dem rächenden Jupiter weihte; daß der Bildhauer Diogenes es verzierte, und die Karyatiden auf den Säulen in dem Tempel zu den seltenen Bildwerken gehörten, so wie auch die auf dem Giebel aufgestellten Statuen; endlich daß die Säulenköpfe im Innern von Syrakusischem Erze waren.

Auch Dio, der unter Alexander Severus schrieb, nachdem das Gebäude schon mehrmal beschädigt, und wieder hergestellt worden war, giebt uns jedoch Nachrichten, die uns in mancher Rücksicht auf seinen ursprünglichen Zustand schliessen lassen. Er nennet die Statuen des Mars und der Venus, als *Signa Panthea* (S. die Anmerkung D.), von welchen, wie er meint, das Gebäude seine Benennung erhalten haben könnte, obwohl es ihm wahr-

scheinlicher deucht, daß die majestätische Wölbung durch ihre Aehnlichkeit mit dem Himmel diese Benennung veranlaßt habe. Weiter: daß die Statue des Jul. Cäsar auch in dem Innern des Tempels stand; dagegen die Statuen des Augustus und des Agrippa in der Vorhalle aufgestellt waren.

Durch die Angaben dieser zwei Schriftsteller fällt erstlich die Meinung derer weg, welche glaubten, daß das Pantheon seine Benennung daher habe, weil wirklich das ganze Götterheer des Alterthums darin aufgestellt gewesen. Aus der vorher angeführten Stelle des Paulus Diaconus sieht man, daß diese Idee schon im frühesten Mittelalter herrschend war. In der neuern Zeit nahm sie besonders ein Franzose wieder auf *). Da er aber doch einsah, daß es im Innern, wie wir es jetzt sehen, an Raum dazu fehlen möchte, so fiel er darauf, — hauptsächlich um die Götter der Unterwelt aufzustellen, — daß der Fußboden ursprünglich ein Stockwerk tiefer müsse gelegen haben, und daß man also zu gewissen Kapellen oder Nischen, wo die Statuen mit ihren Altären angebracht gewesen, auf Stufen hinab gestiegen sei. Um seine Idee anschaulich zu

*) Ludov. Demontiosius, in einer kleinen Schrift: *Gallus Romae hospes. Romae 1583.*

machen, fügte er einen Durchschnitt des Gebäudes bei. Und dieser Einfall des Demontiosius ist es, der die oben erwähnte Sage, daß der Fußboden ursprünglich wirklich tiefer gelegen habe, erzeugte, und dadurch wieder in andern Köpfen die Idee von einem ursprünglichen Baue entstehen ließ.

Carlo Fontana *), der die Meinung des Demontiosius in Betreff aller himmlischen, irdischen und unterirdischen Götter annahm, zeichnete hiezu zwei neue Durchschnitte. Der eine stellt das Innere des Pantheon so vor, wie er sich einbildete, daß es zur Zeit der römischen Republik ausgesehen habe, und in dem Andern giebt er die Zusätze und Veränderungen, welche Agrippa gemacht haben soll, als er die Vorhalle hinzufügte. In beiden Zeichnungen ist der Fußboden ein Stockwerk tiefer gesenkt, mit Treppen umher, um, nach der Idee seines Vorgängers, den Untergöttern in dieser Tiefe besondere Nischen anzuweisen. Um die Götter des Himmels und der Erde gehörig aufzustellen, läßt er die großen Nischen im Innern geöffnet seyn, so wie es die mittlere, dem Eingange gerade gegenüber, noch ist, und machet in jeder dieser großen Nischen zwei Reihen kleinerer Nischen, eine über der

*) *della Basil. Vatic. lib. VII.*

andern. In der untern stehen die irdischen, und in der obern die himmlischen Götter. Nun erst kommt Agrippa, und läßt durch den Athener Diogenes das Innere mehr verzieren. Dieser setzt dann die Säulen, je zwei und zwei, in die großen Nischen hinein, und maskirt den obern Theil derselben: dadurch entstand die Attika, und um diese wieder zu zieren, stellt er seine Karyatiden an derselben herum.

Man sieht durch dieses Beispiel von Wahnsinn, daß es auch in der Baukunst, wie in manchen andern Wissenschaften, gehet. Eine Sache mag an sich noch so grundlos und abgeschmackt seyn, so findet sie doch ihre Anhänger und Beförderer. Es kommt nur darauf an, daß einer mit kühner Stirn den ersten Schritt wage. Aber wie viel unnütze Mühe hätte sich Demontiosius, und besonders Fontana erspart, wenn sie nur die aus Plinius und Dio angeführten Stellen in bessere Erwägung gezogen hätten. Doch wir fahren in unserer geschichtlichen Darstellung fort.

Die erste Beschädigung erlitt der Bau im J. 732, also drei Jahre nach seiner Vollendung. Dio sagt: Im Pantheon wurden die Statuen vom Wetterstrahl getroffen, so daß auch die Lanze aus den Händen des Augustus wegge-

schleudert ward *), und nach demselben Schriftsteller ward das Gebäude, zugleich mit den damit verbundenen Thermen des Agrippa, in dem großen Brande unter Titus, im J. der Stadt 837. wieder sehr beschädigt **).

Im Eusebius und in einer Chronik des Mittelalters bei Eckard findet man Anzeigen, daß der durch die Feuersbrunst unter Titus verursachte Schaden von Domitian wieder ausgebessert ward. Dieser Kaiser ist also als der erste Wiederhersteller des Pantheon anzusehen, wenn man jenen noch bei Lebzeiten des Agrippa geschehenen Schaden ausnimmt, den er ohne Zweifel selbst wieder geheilt haben wird ***).

Nach derselben Chronik des Eusebius †) ward das Pantheon durch einen Wetterschlag unter Trajan auf's Neue entzündet, und von dessen Nachfolger Hadrian, wie Spartian berichtet, wieder hergestellt ††). Nach Jul. Capitolinus †††) gehört auch Antoninus Pius unter die Restauratoren dieses Tempels:

*) *lib. 54, 1.* **) *lib. 66, 24.*

***) *Euseb. Chron. parte 2. pag. 164. Cassiod. Chron. pag. 387. Eckard. Tom. I. col. 30.*

†) *ibid. pag. 165.* ††) *in Hadriano c. 19.*

†††) *in Antonino Pio c. 8.*

wahrscheinlich doch nur, weil er die Ausbesserungen seines Vorgängers vollendete.

Aus der Inschrift, die wir noch auf dem Architrab der Vorhalle lesen, sehen wir, daß auch Sept. Severus, und sein Sohn Caracalla sich der Erhaltung dieses Gebäudes annahmen. Sie besserten wieder aus, was der Bau durch die Zeit gelitten haben mochte *).

Von dieser Zeit an bis zur Umwandlung in eine christliche Kirche erfahren wir nichts weiter von den Schicksalen des Pantheon, als daß es noch in den Zeiten des Kaisers Constantius in seiner ursprünglichen Herrlichkeit dagestanden haben muß **).

Aus diesen Nachrichten, und aus dem, was das Auge des Bauverständigen heute noch an dem Gebäude selbst wahrnimmt, müssen wir nun unsere Ansicht über den ursprünglichen Zustand des Ganzen bilden.

Wir verweilen zuerst im Innern des Tempels. Daß dieses viele Veränderungen erlitt, muß

*) Hier ist diese Inschrift: *L. Septimius. Severus. Pius. Pertinax. Arabicus. Adiabenicus. Maximus. Pontif. Max. trib. potest. X. Imp. XI. Cos. III. P. P. Procos. Et. Imp. Caes. M. Aurelius. Antoninus. Pius. Felix. Aug. trib. potest. V. Cos. Procos. Pantheon. Vetustate. corruptum. cum. omni. cultu. restituerunt.*

**) *Amm. Marcell. 16, 10.*

mufs wol jedem einleuchten, der die Theile unter einander, und mit dem Ganzen zu vergleichen im Stande ist.

Plinius sagt, dafs Säulen in dem Tempel waren, worauf Karyatiden standen, (denn so, deucht mich, müssen wir die Worte — *Caryatides in columnis* — erklären) und dafs die Säulenkapitäle von syrakusischem Erze waren. An der Stelle dieser erzenen sieht man jetzt sehr schön gearbeitete Kapitäle von Marmor; und nur die zwei Säulen an der mittelsten grossen Nische, dem Eingange gerade gegenüber, stehn jetzt so, dafs man Statuen, wie die Karyatiden des Diogenes waren, darüber aufstellen konnte. Die andern sind gegenwärtig zu zweien in die sechs andern grossen Nischen hineingestellt, und helfen das Kämpfergebälke, welches in der ganzen Rundung herumläuft, stützen. Ursprünglich scheint die Anzahl der Säulen sechzehn gewesen zu seyn: jetzt sind deren nur noch vierzehn, alle von dem schönsten gelblichen Marmor (*giallo antico*). Ob diese Säulen noch dieselben sind, welche M. Agrippa hinein setzte, läfst sich bezweifeln. Denn da die ursprünglichen Kapitäle nicht mehr vorhanden sind, so möchten leicht diese und die Säulen selbst in einem der Brände unter Titus, und unter Trajan zu sehr gelitten haben, und dann durch die ge-

genwärtigen entweder von Domitian, oder von Hadrian ersetzt worden seyn. Sie gehören zu den erhaltensten des Alterthums; und in Betracht der Aehnlichkeit in der Bearbeitung, welche sie mit den schönen 24 Säulen in der Basilika des heil. Paulus (die nach der Tradition von dem Mausoleum Hadrian's — der jetzigen Engelsburg — weggenommen sind) und mit denen am Triumphbogen Constantin's haben, (welche ich auch nicht ohne Grund aus dem Zeitalter desselben Kaisers glaube), würde ich eher geneigt seyn, sie dem Hadrian, als dem Domitian zuzuschreiben. (Anmerkung E.)

Wichtiger ist die Frage über die gegenwärtige Stellung der Säulen in den sechs grossen Nischen. Auch ich habe Ursache zu glauben, daß diese sechs Nischen, welche wir jetzt von oben bis auf die Kämpferlinie maskirt sehen, ursprünglich offen waren; und daß die Säulen zu den Seiten der Nischen standen, wo sie Vorsprünge bildeten; so wie wir noch die mittlere Nische geöffnet, und die zwei Säulen zur Seite rechts und links gestellt sehen. Aus dieser Annahme würde dann natürlich folgen, daß die Attika, welche wir nun sehen, ursprünglich nicht statt fand. Diese Idee (aber aus einem albernen Grunde) hatte, wie wir vorher sahen, schon Carlo Fontana;

er meinte aber, daß schon Agrippa, in der Absicht den Tempel mehr zu zieren, das Maskiren der Nischen vorgenommen habe.

Den ersten Grund für meine Behauptung schöpfe ich aus den Verhältnissen des innern Ganzen. Das Maskiren der großen Nischen, wodurch die Attika, mit den kleinen Nischen in Fensterform, und mit den kleinen mageren Pilastern entstand, (die jetzt seit Benedikt XIV weggenommen sind, die aber Desgodetz in seinen Rissen noch aufbehalten hat; man sehe Taf. III. Fig. IV.) theilt die Masse des Ganzen zu sehr; und es geht daraus eine kleinliche und gedrückte Ansicht hervor. Zweitens erregen die Säulen, wie sie jetzt gestellt sind, die Idee, als hülften sie die Masse, auf welcher die majestätische Wölbung ruhet, stützen; und daher kommen sie dem Auge im Verhältniß zu der großen Masse zu schwach und kindisch vor. Ich darf dreist behaupten, daß diese widrige Wirkung in jedem entstehen muß, der mit einiger Besonnenheit architektonische Denkmäler zu würdigen gewohnt ist. Dagegen denke man sich auf einen Augenblick diese Attika weg; man öffne die sechs von oben maskirten Nischen, und stelle die Säulen an die Seiten derselben rechts und links; so wird das Innere jene großen und einfachen Verhältnisse wieder erhalten, welche der Architekt des M. Agrippa

dem Ganzen ursprünglich gegeben hatte. (Man vergl. auf der Taf. III. die Fig. IV. und V.) Als Beispiel führe ich das besterhaltene antike Rundgebäude an, das ehemals einen Theil der Thermen Diocletian's ausmachte, und jetzt in eine Kirche des heil. Bernhard umgewandelt ist, und frage: ob die Verhältnisse dieses Baues, der doch an sich einen ungleich geringern Umfang hat, für das Auge nicht ein viel harmonischeres Ganzes bilden? Aber man denke sich hier eine Maskirung der Nischen, und die Bildung einer Attika: und das Schöne der Masse ist dem Auge entschwunden.

Den zweiten Grund, daß die großen Nischen ursprünglich offen, und die Säulen zu den Seiten derselben gestellt waren, gewähren mir die Statuen der Hauptgötter, welche darin standen. Es ist ein im Alterthum allgemein beobachtetes, und aus der Natur der Sache fließendes Gesetz, daß die Hauptstatuen ein der Größe des Gebäudes entsprechendes Ansehen haben müssen. Daher ist leicht begreiflich, daß die im Innern des Pantheon von einer Kolossalität seyn mußten, welche nur in Nischen von der Größe der mittelsten aufgestellt werden konnten. Nach Plinius war das Pantheon vornehmlich dem Jupiter Ultor geweiht: und hiernach bestimmen wir für die Statue dieses Gottes die mittelste Nische, dem Eingange ge-

genüber. (S. Taf. III. Fig. V.) Weiter redet Dio von den Bildsäulen des Mars und der Venus, als solchen, die dem Gebäude den Namen könnten gegeben haben. Hieraus geht hervor, daß diese Statuen nicht von zweiter Größe seyn konnten, sondern daß ihr Ansehen die Idee von Hauptgöttern bei dem, der in den Tempel trat, erwecken mußte. Nach demselben Schriftsteller stand ferner die Bildsäule des Jul. Cäsar darin, und ohne Zweifel ebenfalls als eine der Hauptgottheiten in einer der großen Nischen; denn es ist nicht denkbar, daß sie weniger Ansehen und Kolossalität gehabt haben sollte, als die Statuen des Augustus und des Agrippa, welche die Nischen der Vorhalle zierten. Dergestalt hätten wir vier der großen Nischen mit eben so viel Hauptgottheiten erfüllt. Für die drei noch übrigen werden uns die Götter von keinem Schriftsteller genannt. Auf Neptun fiel indessen eine sehr wahrscheinliche Vermuthung; denn seit den glücklichen Seeschlachten des M. Agrippa, zuerst gegen Sextus Pompejus, und dann gegen M. Antonius, erscheint Neptun, als Schutzgottheit des Helden, auch gewöhnlich auf der Kehrseite seiner schön geprägten Münzen, wovon eine nicht kleine Anzahl auf uns gekommen ist *).

*) Ein Korkmodell des Pantheon, welches zur Hälfte

Der dritte Grund meiner Behauptung beruht darauf, daß alle Nischen wirklich so wie die mittelste construiert sind; und deutlich zeigen, daß sie erst in späterer Zeit maskirt wurden. Aus dem obern maskirten Theil von zwei dieser Nischen (nach welchen der Zugang nun durch die Dicke der Mauer gehauen ist) sind jetzt zwei Bethäuser gemacht, das eine für die Bruderschaft des heiligen Joseph, und das andere für die des heiligsten Sacraments. Man hat sie jetzt inwendig mit frischen Kalk-Anstrichen und Gipsverzierungen überkleistert; indessen nimt man in einem derselben noch eine der Vertiefungen (*Cassettoni*) in der Nischenwölbung wahr, ganz ähnlich denen, mit welchen die mittelste Nische verziert ist. Das Licht fällt in diese Bethäuser durch die Fenster der Attika, und ihr Fußboden ist von Holz. — Würde es nicht eine lächerliche Behauptung seyn, daß M. Agrippa diese Nischen wirklich so construiert habe, um sie dann wieder auf eine so barbarische Weise zu maskiren? —

Zu diesen deutlichen Spuren von späterer Umwandlung kommen noch die kleinlichen und

den ursprünglichen Zustand nach diesen meinen Angaben mit allen Restaurationen, und zur andern Hälfte den Bau vorstellt, wie er jetzt ist, besitzt die königliche Bauakademie in Berlin.

magern Pilaster von Porphyr, welche die Attika zierten, ehe Benedikt XIV sie wegnehmen ließ. So lange noch ein Scheinlicht von wahrem Kunstsinn unter den Menschen vorhanden war, konnte eine solche Attika nicht gemacht werden.

Einen vierten Grund finden wir in den Worten des Plinius — *Caryatides in columnis*. — Wie jetzt die Säulen stehen, hätten sie nicht nur die Ansicht der in den großen Nischen aufgestellten Hauptstatuen gehindert, sondern es bliebe auch unerklärbar, wie man die Karyatiden auf den Säulen hätte aufstellen sollen: denn das Kranzgesimse springt nicht genug vor, um darauf Statuen zu stellen. Dafs aber die Karyatiden keine Reliefs waren, wie einige sich einbildeten, geht daraus hervor, dafs Plinius dort überhaupt nur von Bildsäulen, und nicht von erhobenen Bildwerken spricht. Indessen zeigen uns die beiden Säulen, welche rechts und links an der Seite der mittelsten Nische gestellt sind, deutlich, wie ursprünglich alle übrigen Säulen stehen mußten, nemlich so dafs jede einen besondern Vorsprung bildete; und zwar einzig zu dem Zwecke die Statuen der Karyatiden von dem Bildner Diogenes darüber aufzustellen. (Anmerkung F.)

Hier könnte man die Frage aufwerfen, ob das Verfahren, Statuen auf Säulen zu stellen,

und zwar im Innern eines Gebäudes, in einer guten Architektur zu billigen sei? — Allein hiervon darf hier nicht die Rede seyn. Genug ist es zu wissen, daß die Griechen und die Römer dergleichen häufig thaten; und wenn gleich nicht zu leugnen ist, daß der Höhe und der Entfernung wegen manches von der Schönheit eines Werkes für das Auge verloren geht; so findet doch ein solches Verfahren, besonders beim Pantheon, eine wesentliche Entschuldigung darin, daß ohne diese Säulen mit den Karyatiden darüber das Ganze ein zu naktes Ansehen gehabt haben würde. Dadurch aber erhielt die Masse eine zierliche Fülle, ohne weder in's Kleinliche, noch in's Ueberladene zu fallen.

Nachdem wir auf diese Art die ursprüngliche Majestät und erste Verzierung dieses Tempels wieder vor die Augen des Kunstkenners gebracht haben; so fragt sich nun: Wann können wir annehmen, daß die unglückliche Umwandlung, welche wir jetzt sehen, vorgegangen sei? — Dies scheint mir eben so schwer zu bestimmen, als es leicht ist, zu sehen, daß eine solche wirklich statt fand.

Was für Theile die oben erwähnten Restaurationen unter den Kaisern betrafen, ist nicht bekannt. Doch ist es nicht denkbar, daß solche wesentliche und barbarische Umwand-

lungen vorgingen, so lange der Dienst der alten Götter noch in Ansehen war.

Was wir als gewiß annehmen können, und was auch die oben angeführte Aussage des Paulus Diaconus bestätigt, ist, daß das Innere eine Hauptumwandlung erleiden mußte, als der Tempel unter Bonifacius IV zur Kirche eingeweiht wurde. Man säuberte zuvor, sagt er, den Ort von den Unreinigkeiten der Abgötterei: folglich von allen den großen und kleinen Bildwerken, die damals noch darin aufgestellt seyn mochten. So standen also die großen Nischen, so wie die Säulen, ihrer ehemaligen Zierden beraubt und nackt da. Man konnte daher leicht darauf fallen, die Säulen in die Nischen selbst hinein zu stellen, und den obern Theil derselben zu maskiren. Durch diese Einrichtung erhielt die mittelste Nische, welche allein unmaskirt blieb, das Ansehn einer Tribuna, welcher Haupttheil der alten Kirchen aus dem in den Basiliken der Alten am einen Ende befindlichen Tribunal entstanden war: denn es ist bekannt, daß alle früheren christlichen Kirchen nach der Form der Basiliken erbaut wurden, und auch den Namen beibehielten *). Späterhin erhielt die Tribuna

*) Jetzt noch führen die sieben Hauptkirchen Roms den Namen Basilika.

den Namen Chor, weil die Geistlichen zum Chorsingen darin sich versammelten.

Zu den spätern Zusätzen gehöret auch theilweise das Gebälk über den Säulen, das aber nach dem Muster des Alten noch ziemlich gut nachgeahmt ist. Ferner: die Pilaster, und die fensterartigen Nischen der Attika. Ob aber alle diese Umänderungen und Zusätze sogleich bei der Weihe des Tempels zur christlichen Kirche statt hatten, oder ob sie später, und nur nach und nach erfolgten, läßt sich aus Mangel an Nachrichten nicht bestimmen.

Die acht kleinen Tabernakel, oder die in eben so viel Altäre jetzt umgewandelten kleineren Säulennischen, waren ohne Zweifel schon ursprünglich vorhanden, und dienten zur Aufstellung einer Reihe kleinerer Bildsäulen. Vier davon, die beiden mittelsten zu beiden Seiten der Hauptnische, und die zwei ersten vom Eingange links, haben Säulen von demselben Marmor, und derselben Arbeit, wie die großen: die zwei ersten rechts haben Säulen von Granit, und die dritte auf jeder Seite, von Porphyr. Sehr leicht möchten letztere vier spätere Restaurationen seyn, denn es ist kaum glaublich, daß man ursprünglich Säulen von verschiedenen Steinarten gebraucht haben würde. Da der Vorbau dieser Tabernakel, worauf die Säulen stehen, jetzt zum Altartische dienet; so sind

in neuern Zeiten andere Nischen hinter denselben in die Mauer eingehauen worden, um theils die Statuen, theils die Gemälde, welche jetzt die Tabernakel zieren, aufzustellen. Durch diese Vertiefung werden sie aber zu sehr aus den Augen gerückt, welches mit den Statuen in ältern Zeiten nicht der Fall war, indem diese mehr vorwärts zwischen den Säulen standen.

Die Marmorbekleidung der Wände in der Rundung umher ist von unten, nemlich so hoch als die Brüstung geht, noch ganz alt; aber die Bekleidung darüber ward verschiedentlich restaurirt.

Die Lage des Fußbodens ist dieselbe wie im Alterthum. Nur ist die gegenwärtige Belegung spätere Restauration. Sie besteht aus großen runden Platten von Porphyr und von Granit, mit Streifen von verschiedenen Marmorarten, im Geschmack mehrerer anderen Kirchen aus den frühern Jahrhunderten der Christenheit in Rom. In der Mitte des Fußbodens bildet sich eine geringe Concavität, wo das Regenwasser, das durch die Oeffnung der Wölbung in das Innere fällt, zusammen, und dann durch die in den Marmorplatten angebrachten Löcher in den Abzugskanal, welcher unter dem Pantheon weggeht, abfließt. (Anmerkung G.)

Die majestätische Rundwölbung mit der Oeffnung in der Mitte, wodurch das Innere

so schön erleuchtet wird, ist ganz erhalten, aber ihrer ehemaligen Zierden beraubt.

Gewöhnlich giebt man vor, daß die vier-eckigen Vertiefungen in der Wölbung mit Rosetten, Blätterwerk, Schlangeneyern und Perlstäben aus Erz verziert gewesen. Dieser Glaube pflanzte sich von Mund zu Mund fort, und mehrere Neuere sprechen hievon, als von einer Thatsache. Einige wollen noch Stifte von Erz, andern sogar Silberbleche bemerkt haben *). Desgodetz gründet seine Meinung, daß die Wölbung mit Erz verziert gewesen sei, auf den Streif von vergoldetem Erze, welcher noch vorhanden ist, und ganz umher den obern Saum der Oeffnung machet. Dergestalt wollten die Neuern die Pracht dieses Gebäudes durch kostbare Zierrathen an solchen Theilen erheben, wo sie nicht anwendbar sind; ja wo sie dem Baue schädlich wären, wenn man sie anbringen wollte. — Wer über die Natur solcher Art Wölbungen nachgedacht hat, wird sich leicht überzeugen, wie irrig eine solche Vorstellung sei.

Die Wölbung des Pantheon, so wie die meisten römischen Gewölbe, besteht bloß aus

*) *Pomp. Laetus de Civit. Rom. Panciroli Reg. IX. Col. 360. Serlio Tom. III. pag. 87. Palladio lib. 4. pag. 252. Montfaucon tom. II. par. 1. lib. 2. c. 3. Desgodetz Pl. VI. — Venuti par. 2. cap. 3. —*

Gufs; das ist, aus Kalk- und Puzzolan-Mörtel, aus Bruchsteinen von einer leichten Tufart, und aus zerschlagenen Ziegelstücken. Alles dies wird im Mörteltrog zusammengemischt, und dann Kübelweise auf das hölzerne Gerüste, welches die Form der zu construirenden Wölbung hat, aufgegossen, und so allmählich das ganze Gewölbe gebildet. Diese Mischung geht eine solche Verbindung ein, daß, nachdem die Wölbung gehörig ausgetrocknet, und das Gerüste weggenommen ist, das Ganze nur Eine Masse bildet, welche durch den festen Zusammenhang aller ihrer Theile, und durch die Leichtigkeit der dazu angewandten Materialien im Verhältniß zu den Gewölben von gehauenen, oder von gebrannten Steinen, nur einen sehr geringen Druck auf die Wände ausübet.

Will man in solchen Gufswölbungen zugleich vertiefte Felder anbringen, so wie das Pantheon dieselben hat, so wird bloß die Form des hölzernen Gerüstes, worauf man den Gufs aufträgt, darnach eingerichtet, so daß die vier-, sechs- oder achteckigen Felder vertieft da stehen, wenn man das Gerüste wegnimmt. An Gewölben, wo der Putz abgefallen ist, nimt man gewöhnlich noch die Form der Breter, und anderer Hölzer wahr, woraus das Gerüst bestand.

Bei dieser Art Gewölbe nun erkennt jeder

Bauverständige leicht, daß das Einbohren und Befestigen von eisernen und metallenen Bolzen nicht angehet, und folglich die Auszierung der vertieften Felder mit Rosetten und Blätterwerk von vergoldetem Erz, und Silberblech nicht thunlich ist: und die Anbringung derselben an dem Gewölbe des Pantheon gehört also unter die Träume solcher Schriftsteller, welche die Natur dieser Art Constructionen nicht genug gekannt oder bedacht haben.

Die wirkliche Auszierung der Rundwölbung des Pantheon bestand ohne Zweifel in Stukmarmor, so wie bei andern ähnlichen Denkmalen, z. B. beim Friedenstempel, wo die Spuren dieser Art Auszierungen noch deutlich wahrzunehmen sind. Man ließ diesen Stuccoarbeiten bald ihre natürliche Weisse, bald wurden sie farbig angestrichen, und theilweise vergoldet; ungefähr auf eben die Art, wie es in ähnlichen Fällen noch geschieht. Und in Wahrheit, welche dauerhaftere, und passendere Zierde wäre an einer Wölbung wol denkbar? —

Die Ursache, warum man jetzt keine Ueberreste der ehemaligen Zierde am Gewölbe des Pantheon mehr wahrnimmt, läßt sich nicht angeben. Wahrscheinlich ist indeß, daß, als es durch die Zeit, und durch das Ablösen einzelner Stücke, unansehnlich ward, man darauf verfiel, auch die Spuren davon abzuschlagen,

und dem Ganzen durch eine frische Uebertünchung ein heiteres und gleiches, wenn auch nicht geziertes, Ansehen zu geben. Unter welchem Pabste aber dies geschah, davon finde ich keine Nachricht. Es genüge uns indessen, auf die Irrthümer in Hinsicht jener Verzierungen aufmerksam gemacht, und den wahren Zustand derselben angedeutet zu haben. (Anmerkung H.)

Wir verlassen nun das Innere des Heiligthums, und verweilen im Herausgehn bei der Thür. Alt ist die prachtvolle Einfassung derselben. Man hat aber bezweifeln wollen, daß die erzenen Thürflügel ursprünglich dazu gehörten, indem man behauptete, daß der Vandalen-König Genserich, bei dem Wegführen mancher Kunstwerke von Rom nach Afrika, auch die Thüren des Pantheon mit sich nahm *). Allein diese Aussage hat keinen historischen Grund, und scheint bloß daher entstanden zu seyn, weil man glaubte, daß die jetzt noch vorhandenen Thürflügel für die GröÙe der Oeffnung nicht passend seien. Winkelmann **) hat schon diesen Irrthum gerügt. Die Thür ist in dem Sinne der besten Zeit

*) *Nardini l. 6. c. 4. Ficoroni l. 1. c. 20. Venuti c. 3.*

**) In der ital. Uebers. seiner Kunstgeschichte von C. Fea Tom. III. pag. 73.

der Kunst angeordnet und gearbeitet. Da die Oeffnung sehr hoch ist, so brachte man von oben ein Gegitter an, um die Flügel selbst nicht so hoch machen zu dürfen; was ihnen nur eine überflüssige Schwere beim Oeffnen und Schließen gegeben haben würde. Um aber die Breite der Flügel dem Verhältniß ihrer Höhe anzupassen, wurden rechts und links an den marmornen Pfosten erzene Pilaster errichtet, wodurch also die Flügel um so viel schmaler wurden. Von einer ähnlichen Einrichtung meldet zwar Vitruv nichts *). Indessen läßt sich dasselbe Verfahren noch an andern Denkmälern bemerken, wie an dem Vestatempel zu Tivoli; wo die Spuren an der Schwelle und an den Seitenpfosten deutlich zeigen, daß das Ganze der Thür mit den Pilastern, den Doppelflügeln, und dem Gegitter von oben, wie beim Pantheon, eingerichtet war. Auch kommen in antiken Reliefs Abbildungen von Thüren vor, welche diese Einrichtung bestätigen.

Die Vorhalle hat noch im Ganzen ihre ursprüngliche Anordnung; doch hat auch sie manche Veränderungen erlitten.

Im Mittelalter wurden an der Morgenseite Häuser angebaut; und so scheinen irgend in
einem

*) lib. 4. c. 6.

einem Brande auch die Säulen an dieser Stelle gelitten zu haben. Marlianus sagt ausdrücklich *), daß in seiner Zeit eine der Säulen fehlte, und daß zwei andere vom Feuer beschädigt zu seyn schienen. Als im 17ten Jahrhundert Urban VIII durch das Abtragen der Wohnhäuser an dieser Seite die Vorhalle wieder befreite, fand sich wirklich, daß die Säulen *a* und *b* Taf. I. durch Feuer so gelitten hatten, daß man sie wegnehmen mußte. Der Pabst ließ also die Säule *c* an die Stelle der Ecksäule *a* setzen, und die Stellen *b* und *c* wurden durch Säulen von Mauerwerk ersetzt. Unter seinem Nachfolger Alexander VII fand man beim Nachgraben nahe bei der französischen Kirche des heiligen Ludwig, da wo ehemals die Thermen des Nero und Alexander Severus standen, zwei andere Säulen von ägyptischem Granit, welche gerade die Form und GröÙe von denen des Pantheon hatten. Der Pabst ließ also die beiden von Mauerwerk aufgeführten Säulen wieder wegnehmen, und sie durch die Aufgefundenen ersetzen. So erhielt also die Vorhalle wieder ihre sechzehn Säulen von ägyptischem Granit, alle von Einer Länge, von $36\frac{1}{2}$ Fuß Höhe, und $4\frac{1}{2}$ Fuß im untern Durchmesser. Den einzigen merklichen Miß-

*) *Topogr. urbis Romae* l. 5. c. 2.

stand, der die Folge dieser Veränderungen war, macht jetzt die Ecksäule an der Stelle *a*, welche vordem an der Stelle *c* stand. Denn indem sie nur die Dicke von $4\frac{1}{2}$ Fuß, wie die andern Säulen hat, scheint sie zu dünn, und macht für das Auge des Beobachters einen wirklich unangenehmen Effekt. Die Regel Vitruv's *), welche vorschreibt, die Ecksäulen in optischer Hinsicht, um ein Funfzigtheil dicker, als die in der Mitte stehenden zu machen, bewährt sich hier augenscheinlich. Der Architekt des M. Agrippa hatte sie beobachtet; denn die auf der Abendseite noch vorhandene Ecksäule ist wirklich um zwei Zoll stärker, als die andern, und sie machet an ihrer Stelle die erforderliche Wirkung.

Das Mauerwerk der rechtwinkligen Vorlage ward äußerlich und innerlich mit Pilastern, und die Wand dazwischen mit Platten von pentelischem Marmor bekleidet. Einige dieser Platten haben Reliefs mit Kandelabern, mit Fruchtkränzen, und mit irgend einem Opfergeräthe sehr schön verziert. Sechs dieser Reliefs im Innern der Halle sind noch trefflich erhalten.

Was mit den Statuen des Augustus und des M. Agrippa, welche ehemals die

*) l. 3. c. 2.

beiden Nischen der Vorhalle zierten, vorging, davon haben wir eben so wenig Nachricht, als von dem Schicksal derer, die in dem Tempel selbst standen. In dem Hofe des Palastes Grimani in Venedig steht eine Statue des M. Agrippa von kolossaler Gröfse, nackt und als Seeheld, oder als ein zweiter Neptun, wie der Delphin zeigt, welcher der Statue zum Tronk dienet. Manche glaubten, dafs dies die Statue seyn könnte, welche ehemals das Pantheon zierte; allein nach den Maalsen, die ich selbst davon nahm, wäre sie für die Nische viel zu klein.

Die Vorhalle theilet sich in drei Schiffe ab, Die Decke, welche jetzt in allen drei fehlet, bestand ehemals in drei Tonnengewölben, die sich auf die Architrabe stützten. Das mittelste Gewölbe, als das breiteste, hatte die Höhe von dem Bogen, der über dem Haupteingange vortritt; von den beiden kleinen Wölbungen der Seitenschiffe sieht man noch an der Mauer deutlich die Spuren der Bogenlinie: (s. ob. S. 177).

Aus Mangel dieser Gewölbdecken erscheint die Dachrüstung dem Auge frei; sie besteht jetzt in einem Hangewerk. Die ursprüngliche Dachrüstung, deren Balken mit starken Platten von Erz ganz überzogen waren, hatte sich bis ins Jahr 1632 erhalten, wo Urban VIII sie wegnehmen liefs. Aus dem erhaltenen Erz liefs

der Pabst durch Bernini die vier großen gewundenen Säulen nebst dem Baldachin an dem Hauptaltare in der Peterskirche, und über hundert Kanonen für die Engelsburg gießen *). (S. Anmerkung I.)

Nach Flaminio Vacca **) standen die beiden ägyptischen Löwen von grünem Basanit, welche nachher Sixtus V vor die *Fontana Felice* setzen ließ, und der schöne Sarkophag von Porphyr, der jetzt das reiche Grabmal Clemens des XII in der Kapelle Corsini zu S. Joh. im Lateran zieret, in der Vorhalle des Pantheon seit Eugenius IV, in dessen Zeiten man sie nicht fern von da ausgegraben hatte. Dieß veranlaßte damals die seltsame Meinung, daß die Leiche des M. Agrippa in dem schönen Sarge beigesetzt, und nebst den beiden Löwen auf dem Dreiecke des Giebels der Vorhalle aufgestellt gewesen sei. Aber weder die eine, noch die andere dieser Meinungen verdient eine ernsthafte Widerlegung, indem bekannt ist, daß die Asche des M. Agrippa in dem Mausoleum des Augustus beigesetzt ward ***), und daß, nach Plinius †), Statuen den Giebel des Pantheon zierten.

Daß das Gebäude in seinem äußern Schmuck

*) *Ficoroni l. 1, c. 20. Venuti P. 2. c. 3.* **) §. 35.

***) *Dio Cass. 54, 28.* †) 36, 4. s. 11.

durch die Zeit Schaden litt, ist sehr natürlich. Von dem Anwurfe aus Marmorstaub auf den Backsteinen, woraus die Rundmasse ganz aufgeführt ist, sieht man jetzt nur noch wenige Spuren. Eben so hat die äußere Bekleidung der rechtwinkligen Vorlage mit Marmorplatten, und besonders das Blätterwerk der korinthischen Säulenkapitäle sehr gelitten. Von der auf dem Friesse eingehauenen Inschrift fehlen die ehemals eingelegten Buchstaben von vergoldetem Erz; und die Inschrift auf den Streifen des Architrab's, welche aus kleinen Buchstaben besteht, und den Sept. Severus und seinem Sohn Caracalla als Restauratoren nennt, ist von der Zeit sehr angefressen.

In dem dreieckigen Felde des Giebels verathen die vielen Löcher in den Quadern, daß ursprünglich ein Relief darin angeheftet war, und zwar bestand dieses aus Erz, wenn man dem Flaminio Vacca an der vorher angezeigten Stelle glauben darf. Nach seinem Bericht grub man unter Eugenius IV das vor dem Pantheon aufgeschüttete Erdreich um, und fand einen Kopf, den man für den des Agrippa hielt, einen Pferdefuß, und ein Stück von einem Rade, alles aus Erz. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß dies Ueberreste von dem in dem Giebelfelde ehemals befindlichen Relief waren. Wo diese Stücke hingekommen sind,

weiss man nicht. Flaminio Vacca äussert dabei die Vermuthung, dass M. Agrippa selbst im Triumphaufzug darauf vorgestellt gewesen seyn könnte. Allein diese Meinung scheint dem Gebräuchlichen zu sehr entgegen. Auch beweiset der hier aufgefundene Kopf, den man für das Bildniss des Agrippa hielt, nichts dafür: denn wer hätte in jener Zeit (in der Mitte des 15ten Jahrhunderts) die Kenntniss gehabt, dergleichen zu unterscheiden? Die Kritik des Alterthums lag damals noch ganz in der Wiege. In den Giebelfeldern der Tempel pflegte man nur solche Gegenstände darzustellen, die in das heroische Zeitalter gehörten, und mit der Gottheit, welcher der Tempel geweiht war, unmittelbar in Beziehung standen. Da nun nach dem Berichte des Plinius das Pantheon vornehmlich dem Rächenden Jupiter geheiligt war; so liesse sich aus den aufgefundenen Sachen eher schliessen, dass dieser Gott auf dem Donnerwagen einherfahrend, in dem Akte abgebildet war, wie er mit seinen Blitzstralen die Giganten vertilget *).

*) Dieselbe Idee ist auch auf einem der Blätter dargestellt, welche Piranesi, der Sohn, verfertigen liess, in der Absicht ein Prachtwerk von dem jetzigen und ehemaligen Zustande des Pantheon zu geben. Die Bearbeitung des Textes zu diesem Kupferwerke sollte Visconti übernehmen. Von diesem Vorhaben des Pira-

Die Dachung der Rundwölbung, und ohne Zweifel eben so die der Vorhalle, war ursprünglich mit Ziegeln von vergoldetem Erze überlegt, Der Kaiser Constans II ließ im Jahr 655 unserer Zeitrechnung, nachdem das Pantheon schon längere Zeit in eine christliche Kirche

nesi wußte ich nichts, als ich gegenwärtige Abhandlung schrieb; und erst einige Zeit darnach zeigte er mir diese angefangene Arbeit, zugleich mit dem Wunsche, daß ich die Beschreibung dazu übernehmen möchte. Allein nachdem ich die Blätter näher untersucht hatte, zeigte ich ihm die Menge Unrichtigkeiten, die sie enthielten, und die Nothwendigkeit einer Umarbeitung derselben, wenn eine Beschreibung von mir dazu passen sollte. Er war nicht abgeneigt, meinem Vorschlage zu folgen. Indessen geschah hierin in den nächstfolgenden Jahren nichts. Vielmehr fing er an, die Blätter, wie sie waren, einzeln an die Käufer zu überlassen; und dadurch bewies er hinlänglich, daß er seine Idee von einem Prachtwerk über das Gebäude aufgegeben hatte, aber doch die einmal zum Theil fertigen Platten nicht unbenutzt liegen lassen wollte. Ob die Platte, welche im Felde des Giebels den Rächenden Jupiter, der die Giganten vertilgt, vorstellt, schon früher fertig war, (es steht die Jahrzahl 1787 darauf) oder erst dann hinzu kam, nachdem ich meine Abhandlung publizirt hatte, weiß ich nicht. Gewiß ist es, daß ich diese piranesischen Blätter erst nach dem Druck meiner Schrift kennen lernte. Indessen liegt, durch die Stelle des Plinius, diese Idee so nahe, daß sie wohl auch andern, eben so wie mir, beifallen konnte.

umgewandelt war, diese Ziegel wegnehmen, um sie nach seiner Residenz Constantinopel bringen zu lassen *). Der Pabst Gregorius III suchte diesen Schaden im J. 713. durch eine Eindeckung von Blei zu ersetzen **), und seit dem machten Martin V und Clemens VIII die nöthigen Ausbesserungen ***). Von der ursprünglichen Eindeckung erhielt sich einzig der mit Schlangeneiern gezierte Streif von vergoldetem Erz, der um den obern Rand der Lichtöffnung gezogen ist, und aus welchem Desgodetz schloß, daß auch das Innere der Wölbung mit Rosetten von Erz verziert gewesen sei.

Die beiden kleinen Glockenthürme ließ Urban VIII durch Bernini über den beiden Treppen der rechtwinkligen Vorlage aufsetzen. Von den Treppen selbst ist die auf der Morgenseite noch ganz erhalten.

Dies ist, was ich über den ursprünglichen Zustand, die spätern Zusätze, und Umwandlungen eines Gebäudes zu sagen weiß, welches die Alten in der blühendsten Epoche ihrer Kunst immer als eines ihrer Hauptdenkmale ansahen. (Anmerkung K.)

*) *Paul. Diacon. de gest. Longob. l. 5. c. 11. Anastas. in S. Vitaliano pag. 106.*

**) *id. in S. Gregorio III. pag. 144.*

***) *Muratori rer. Ital. script. Tom III. art. 2. col. 858. Venuti topogr. di Roma P. 2. c. 3.*

A n m e r k u n g A.

Ueber die Zeit, worin Vitruv schrieb.

Ueber die Zeit, worin Vitruv lebte, ist von jeher viel geschrieben worden. Es scheint aber nicht, daß wir hiermit ganz auf dem Reinen sind. Die meisten kommen zwar überein, daß er in dem Zeitalter des Augustus schrieb, und der neueste italienische Uebersetzer seiner Schriften, Galiani, hat die Gründe dafür sehr schön geordnet aufgestellt. Aber ein späterer, William Newton, der treffliche englische Uebersetzer derselben Werke, hat die Meinung wieder aufgenommen, daß Vitruv seine Schriften nicht dem Augustus, sondern dem Kaiser Titus zueigne; und man muß gestehen, nicht mit wenigen, und keinesweges mit verächtlichen Gründen.

Meine Absicht ist hier nicht zu wiederholen, was für und wider diese Meinungen gesagt worden ist. Da ich indessen denjenigen beitreten muß, welche den Vitruv zum Zeitgenossen von Jul. Cäsar und Augustus machen: so kann ich nicht umhin, auf die vornehmsten Gründe Newton's zu antworten, und dann, wo möglich, die Jahre, worin Vitruv schrieb, näher zu bestimmen. Was Newton vorbringt, sind

mehr Zweifel gegen die Meinung, daß Vitruv in dem Zeitalter des Augustus lebte, als Gründe, um seine Existenz unter Titus zu erweisen. Man höre ihn.

1) Vitruv (1, 7.) sagt: Man soll in den Städten, wo weder Gymnasien, noch Amphitheater sind, die Tempel des Hercules beim Circus erbauen. Dies, meint Newton, setze eine Allgemeinheit der Amphitheater voraus, welche nicht in Augustus, wohl aber in Titus Zeiten, statt fand. Allein um diese Regel so zu fassen, sehen wir die Nothwendigkeit einer Menge von Amphitheatern nicht ein; es war hinreichend, daß Vitruv den Bau der Amphitheater kannte; und an dieser Kenntniß ist nicht zu zweifeln. Vor Augustus hatte sich schon M. Curio (*Plin.* 36, 24. s. 8.) durch seine zwei drehbaren Theater, welche man in ein Amphitheater umwandeln konnte, berühmt gemacht; und wenig Jahre darnach, im J. 708. baute Jul. Cäsar ein anderes. Dio (43, 22.) nennt es ein Theater von Holz, um Thiergefechte darin zu geben, welches, weil es ganz umher Sitze hatte, und ohne Bühne war, Amphitheater genannt wurde *). Unter Augustus aber errichtete Statilius Taurus ein steinernes,

*) Θέατρον τι κυνηγετικὸν ἰκρίωντας, ὃ καὶ ἀμφιδέατρον ἐκ τοῦ περίξ πανταχόθεν ἔδρας ἄνευ σκηνῆς ἔχειν προσεγγέθη.

welches bereits im J. 725 vollendet war (*Dio* 31, 23.). Man sieht also, daß Vitruv, wenn gleich er nichts näheres über den Bau der Amphitheater erwähnte, doch vollkommene Kenntniß davon haben mußte.

Die angezogene Stelle beweiset demnach nichts für Newton; dagegen geben uns die Gladiatorspiele einen sehr starken Beweis gegen seine Meinung. Vitruv (5, 1.), von dem Baue der Märkte nach römischer Art sprechend, sagt, daß man von Alters her gewohnt sei, die Gladiatoren allda auftreten zu lassen, und gibt daher die Vorschriften, wie ein Markt in dieser Rücksicht gehörig anzulegen sei. Dies scheint ein offener Beweis, daß Vitruv zu einer Zeit schrieb, wo die Amphitheater noch wenig gemein waren; welches in den Zeiten des Titus nicht mehr der Fall war.

2) Der Grund, den Newton von den Theatern hernimmt, scheint uns eben so wenig bedeutend. Er bezeichnet nach der Lehre Vitruv's die Abweichung des Römischen Theaters von dem Griechischen, und meint, da bis in's J. 741. nur ein steinernes Theater in Rom war, und nicht zu vermuthen sei, daß man in der Provinz früher, als in der Hauptstadt, stehende Theater gehabt habe; so könne die Einrichtung eines einzeln Theaters, wie das von Pompejus, keine Regel machen. Man müsse

also annehmen, daß Vitruv später schrieb, wo schon eine größere Menge stehender Theater nach römischer Art vorhanden waren. Dies deute Vitruv auch dadurch an, daß er selbst, von den Schallgefäßen (5, 5.) sprechend, beisetzt, man habe solche Gefäße nicht nur in mehrern Theatern Griechenlands, sondern auch in Provinzialtheatern Italiens *) angebracht.

Hierauf antworten wir erstlich: daß zwar damals nur das Theater des Pompejus in Stein zu Rom vorhanden war; aber man hatte ja lange vorher, und forthin Theater aus Holz gebaut: und da die Einrichtung, wodurch sich die römische Bühne von der griechischen unterschied, nicht bloß die Theater von Stein, sondern auch die von Holz betraf; so konnte Vitruv allerdings eine solche Abweichung, als fest bestehend, bemerklich machen. — Zweitens kann die Mehrheit der Theater in Italien in Augustus Zeiten nicht befremden. Man braucht bei der letztangezogenen Stelle Vitruvs nur an Großgriechenland zu denken, das ja auch ein Theil von Italien war: und wer zweifelt daran, daß die Theater allda früher einheimisch waren, als in Rom?

3) Einen Hauptbeweis für seine Meinung

*) *In Italiae regionibus et in pluribus Graecorum civitatibus.*

findet Newton darin, daß Vitruv von einem Tempel der *Fortuna Equestris* in Rom spricht (3, 2.); und doch sei nach Tacitus (*Ann.* 3, 71.) noch unter Tiberius kein Tempel dieses Namens in Rom vorhanden gewesen.

Hierauf antworte ich: Es ist wahr, daß es nach Tacitus so scheint. Allein wie sollen wir dies mit den Nachrichten des Livius (40, 25. und 42, 4.) und des Val. Maximus (1, 20.) reimen, nach welchen bereits im Jahr 571 bis 577 Q. Fulvius Flaccus den Tempel der *Fortuna Equestris* wirklich erbaute, und weihte? — Dieser Widerspruch scheint sich nur durch die Annahme zu lösen, daß der Tempel dieser Göttin unter Tiberius nicht mehr existirte. — Aber wann und wie verschwand er? — Ich antworte: wahrscheinlich unter Tiberius selbst. Nach Vitruv war dieser Tempel bei dem Steinernen Theater (des Pompejus) erbaut. Nun wissen wir aber, daß dieses Theater unter Tiberius sehr durch Feuer litt (*Tacit.* 3, 72. *Dio* 60, 6. *Suet. in Tiberio* c. 47. und *in Caligula* c. 21.), bei welcher Feuersbrunst also der nahe gelegene Tempel der *Fortuna Equestris* auch leicht eingeäschert werden konnte. Daß ihn P. Victor als zu seiner Zeit existirend in der 9ten Region der Stadt aufführt; beweist weiter nichts, als daß er nachher wieder aufgebaut ward. Daß aber

Vitruv nicht diesen, sondern den alten im Auge hatte, können wir zwar bei diesem Tempel aus seinen Worten nicht dathun: dafür aber wollen wir denselben Beweis bei einem andern Tempel führen.

Vitruv führt den Tempel der Ceres am *Circus Maximus* als einen *Araeostylos* an. Nach Dio (50, 10.) litt dieser Tempel unter Augustus durch Feuer. Derselbe Kaiser ließ ihn aber wieder erbauen; doch ward er erst unter Tiberius vollendet und geweiht (*Tacit. Ann.* 2, 44.). Plinius (35, 45.) berichtet, daß man, bei der Wiederherstellung dieses Tempels, die alten Malereien, und Bildnereien des Damophilus und Gorgasus von den Wänden abschnitt, und um sie zu erhalten, in besondere hölzerne Unterlagen und Rahmen einfasste; und daß man eine ähnliche Sorgfalt für die Erhaltung der Bildwerke hatte, welche den Giebel zierten. — Daß nun Vitruv nicht diesen neu restaurirten, sondern den ganz alten Tempel meinte, ist nicht zu bezweifeln; denn es ist keinesweges wahrscheinlich, daß Augustus denselben wieder als *Araeostylos* mit hölzernen Architraben erbaute, welches für das Zeitalter, und die Hauptstadt ein zu ärmliches Ansehen gemacht haben würde. Die Ueberreste von Malerei aber, und von Bildnerei in gebrannter Erde wurden als Monumente alter Kunst aus

dem frühern Baue beibehalten. Jener alte Tempel war neben der Ceres auch der Proserpina und dem Bacchus heilig, und wahrscheinlich waren diese drei Gottheiten in drei besondern Zellen aufgestellt; denn Dionysius von Halikarnas (l. 6. pag. 354.) spricht davon in der mehrern Zahl (*τὰς τῶν ναῶν κατασκευάς*); und nicht unwahrscheinlich hatte Vitruv diesen Tempel bei der Beschreibung seines toskanischen Tempels (4, 7.) vor Augen.

4) Dafür, daß Vitruv vor dem Zeitalter des Titus schrieb, hatten andere vor Newton das als einen entscheidenden Beweis angesehen, daß Plinius in dem Verzeichniß der Schriftsteller den Vitruv dreimal, nemlich im 16ten, im 35ten und im 36ten Buche anführet. Allein Newton wendet ein, daß dieses Verzeichniß wahrscheinlich nicht von Plinius selbst sei, folglich in den ähnlichen Stellen Vitruv so gut den Plinius, als dieser jenen ausgeschrieben haben könne. — So irrig die Meinung Newton's auch in dieser Rücksicht ist, so lassen wir doch für jetzt diesen Streitpunkt fallen, da uns noch andere sehr wichtige Gründe übrig bleiben, welche zeigen, daß Vitruv früher gelebt haben müsse. Einen dieser Beweise leiht uns

5) Frontin. Dieser Schriftsteller, der im Zeitalter des Nerva lebte, äußert die Mei-

nung (*de Aquaeduct.* 24. 25.), daß bei den Wasserleitungen die Röhren vom $\frac{5}{4}$ Model (*modulus quinarius*) bereits von M. Agrippa, oder von Vitruv eingeführt worden seien. Nun spricht auch Plinius (31, 31.) von diesem *modulus quinarius*, und zwar gerade wie Vitruv (8, 7.). Hätte demnach Vitruv erst im Zeitalter des Titus geschrieben, wie konnte Frontin glauben, daß derselbe einen solchen Model eingeführt habe, der schon bei Plinius vorkommt, welcher unter Vespasian schrieb? — Ueberhaupt da Frontin den Vitruv neben den Agrippa stellt; so ist wol an sich klar, daß er nicht etwa von einer neuen, sondern von einer längst erfundenen Sache sprechen wollte.

6) Endlich führen wir noch ein Argument an, welches auch schon Rode in seiner Vitruvischen Uebersetzung gegen Newton brauchte. Vitruv (l. 1. *Praef.*) äußert gegen den Kaiser selbst, daß er demselben durch dessen Schwester wäre empfohlen worden. Nun hatte aber Titus keine Schwester mehr, als er zur Regierung kam; denn Sueton (*in Vespasiano* cap. 3.) sagt ausdrücklich, daß Vespasian seine Gemahlin, und seine einzige Tochter überlebte; dagegen Octavia, die Schwester des Augustus, eine in der Geschichte sehr bekannte Person ist.

Die minder bedeutenden Gründe Newtons
über-

übergehen wir, und bleiben mit Galiani und andern vollkommen überzeugt, daß Vitruv ein Zeitgenoss von Julius Cäsar und Augustus war, und an letztern seine Schriften gerichtet hat.

Aber weniger ausgemacht ist es, ob er seine Werke schrieb im Anfange, oder in der Mitte, oder gegen das Ende der Regierung des Augustus; und dann wo er während dieser Zeit lebte, ob zu Rom, oder irgend in einer Provinzialstadt Italiens.

Auf den ersten Anblick möchte man glauben, daß er in den ersten Jahren der Alleinherrschaft des Augustus schrieb. Erstlich diente er schon als Kriegsbaumeister unter Julius Cäsar, und es scheint nicht, daß er an den nachfolgenden Kriegen Theil nahm; denn er erhielt sein Ruhegehalt von Augustus als ein Veteran seines Vaters. (lib. 1. *Praef.*) Er konnte also zur Zeit, wo Augustus zur Alleinherrschaft gelangte, nicht mehr jung seyn. Zweitens macht er fast gar keine Meldung, selbst von den wichtigsten Gebäuden, die Augustus und seine Freunde errichteten; und den Bau der Amphitheater übergeht er ganz, obwohl das steinerne von Statilius Taurus schon im Jahr 725. vollendet war. Drittens spricht er (l. 9. *Praef.*) von Cicero, Lucretius und Varro, als einer der noch in dasselbe Zeitalter mit diesen gehört, und nimt

dagegen von den schönen Geistern des Augusteischen Zeitalters gar keine Notiz. Auch thut er ein gleiches in Hinsicht der Architekten, worunter doch sehr ausgezeichnete Männer seyn mußten, wenn man nach den großen Werken urtheilt, die damals ausgeführt wurden.

Nach allem diesen, wie wir sagten, sollte es scheinen, als wenn er in den ersten Jahren nach der Schlacht von Actium geschrieben hätte. Allein es finden sich andere Nachrichten in seinem Werke, aus welchen deutlich erhellet, daß er später schrieb. Denn erstlich gedenkt er bei dem Baue der Basilika, die er in *Fannum* auführte (5, 1.), zugleich eines Tempels des *Augustus*. Dieser nahm aber diesen Namen erst im Jahr 727 an; und dann ist es nicht wahrscheinlich, daß er sich sogleich in Italien als einen Heros feiern ließ, obgleich er bereits im Jahre 725 den griechischen Städten solches gestattete (*Dio* 51, 20.). Zweitens nennet Vitruv den Tempel des *Quirinus* zu Rom, als einen solchen, der zur Gattung *Dipteros* gehörte (3, 1.). Dieser Tempel aber ward nach *Dio* (54, 19.) erst im Jahr 738 von Augustus erbaut und geweiht; und wir können nicht zweifeln, daß es derselbe Tempel sei; denn *Dio* sagt ausdrücklich, er wäre äußerlich mit 76 Säulen umgeben gewesen, welches gerade die Zahl ist, welche die Natur je-

des *Dipteros* erfordert. Hiernach wissen wir nun bestimmt, daß Vitruv im Jahr 738 seine Schriften noch nicht publizirt hatte. Daß es aber bald nachher geschah, läßt sich zwar nicht mit Gewißheit bestimmen, aber doch vermuthen. — Das Theater des Pompejus nennet er ohne Beisatz das Steinernes (3, 2.). Dieser Ausdruck würde aber wenig passen, wenn damals die zwei andern großen Theater von Stein, nemlich das des Marcellus, und das des Balbus schon existirt hätten. Nun wurden diese beide im Jahr 741 geweiht (*Dio* 54, 25. 26.). Hiernach scheint es, wäre die Vermuthung nicht gewagt, daß zwischen den Jahren 738 und 741 seine Schriften wirklich publizirt wurden.

Aber woher das Stillschweigen über so viele wichtige Gebäude, die theils Augustus, theils seine Freunde, vor dieser Epoche bereits aufgeführt hatten?

Hierauf antworten wir: daß Vitruv in Hinsicht vieler anderer berühmten Gebäude durch Griechenland, Asien, Aegypten, ja auch in Hinsicht mancher römischen Gebäude, welche vor Augustus existirten, dasselbe beobachtet. Er schrieb nicht eine Geschichte, sondern Grundsätze der Baukunst; und daher berührt er nur solche Gebäude, welche ihm in der einen oder der andern Rücksicht als Beispiel dienen

konnten. Auch ist er selbst hierin sparsam; wenn wir einzig die Lehre von den Tempelformen ausnehmen, worüber er allerdings viel umständlicher ist, als über die andern Gattungen von Gebäuden. Er giebt z. B. Lehren von dem Baue der Märkte, Basiliken, Curien, Theater, Portiken, Bäder, Palästren, und von dem Hafenbau; weiter: von der Anlage aller Art Abtheilungen in den Wohngebäuden sowohl in der Stadt, als auf dem Lande, von den Aquädukten u. s. w. Gewiß hätte er von jeder dieser Gattungen eine Menge Gebäude, theils einheimische, theils fremde, als Muster nennen können; aber ihm genügte es, die Grundsätze, das Allgemeine und Gebräuchliche davon zu bezeichnen. Nicht Beschreibungen von Gebäuden, sondern Lehren der Construction, und alles dessen, was das Wesen gewisser Gattungen von Gebäuden überhaupt erfordert, wollte er geben. Am Ende der Vorrede an Augustus sagt er: „Ich trug diese Grundsätze zusammen, damit du darnach für dich selbst die Beschaffenheit und den Werth der bereits vollendeten, als der noch von dir aufzuführenden Gebäude beurtheilen mögest *).“

*) — *haec tibi scribere coepi, quod animadverti, multate aedificavisse, et nunc aedificare, reliquo quoque tempore et publicorum et privatorum aedificiorum,*

Aus diesem Gesichtspunkt erklärt sich, wie mich deucht, das Stillschweigen Vitruvs von so vielen unter Augustus aufgeführten Gebäuden sehr natürlich. Eher möchte es befremden, daß er gewisse Gattungen von Gebäuden, als den Bau der Circus, der Amphitheater, der Denk- und Grabmäler, der Brücken u. s. w. ganz übergangen hat. —

Wem aber die angeführten Gründe über ein solches Stillschweigen nicht genügten, der könnte vielleicht noch einen Grund in der Vermuthung aufspüren, daß Vitruv, als er schrieb, nicht in Rom lebte, sondern seit der Zeit, als er die Kriegsdienste verlassen hatte, seinen Ruhegehalt in irgend einer Provinz, vielleicht in der jetzigen Mark von *A n c o n a*, genoß. Wenigstens kommt in seinen Schriften keine Aeufserung vor, woraus sich bestimmt abnehmen ließe, daß er wirklich in der Hauptstadt schrieb. Einige wollten zwar dies aus dem Ausdrücke schließen: „Hievon haben wir kein Beispiel in Rom“ (3, 2.). Allein dieser Ausdruck ist zu allgemein, um Beweiskraft zu haben: denn welcher römische Bürger, wo er

pro amplitudine rerum gestarum, ut posteris memoriae traderentur, curam habiturum. Conscripsi perscriptiones terminatas, ut eas attendens et ante facta et futura qualia sint opera, per te nota posses habere —.

auch geboren war, und lebte, betrachtete Rom nicht als den gemeinsamen Vaterort, worauf sein Blick stets gerichtet war? Zweitens ist es nicht denkbar, daß ein Mann von den Kenntnissen und Talenten Vitruv's, der unter Jul. Cäsar diente, der eine Pension von Augustus genoß, und seiner Schwester Octavia bekannt war, nicht irgend einen Bau in oder um Rom, wenn er da gelebt hätte, zu einer Zeit geführt haben sollte, wo alle Arten von Prachtbauten sich gleichsam von selbst aus der Erde erhoben. Freilich, sagt er, (l. 6. *Praef.*) er sei kein Höfling, und gehe nicht, wie andere Architekten, umher, um sich der Gunst der Großen zu empfehlen; und deswegen sei er nicht vielen bekannt. Allein wer so unbefangen zu Augustus spricht, konnte nicht ohne Verhältnisse seyn, um Bauaufträge zu erhalten, wenn er an Ort und Stelle gelebt hätte. Dagegen sehen wir ihn einen nicht unbedeutenden Bau in der Provinz führen, nemlich die Basilika zu Fanum, wozu allerdings seine Gegenwart durch längere Zeit erfordert ward.

Hätte aber Vitruv nach unserer Vermuthung nicht in Rom gelebt; so wäre leicht begreiflich, warum er die neuesten daselbst aufgeführten Gebäude nicht als Beispiele, oder Muster anführt, die er nur durch den Ruf kannte. Zwar wendet man ein, er gedenke ja

doch der von Augustus aufgeführten Tempel des Jul. Cäsar und des Quirinus (3, 1. 2.). Allein hiezu bedurfte es nicht der unmittelbaren Ansicht; denn dies waren Gebäude von einer bestimmten Form. Anders verhält es sich z. B. mit dem Pantheon, weil dessen Anlage von allen übrigen Tempelformen abweicht. Um eine Idee davon zu geben, hätte es nothwendig der Risse und einer Beschreibung bedurft. Ueberdies ist das Pantheon ein Bau, der zwar nicht außer der Regel, aber über der Regel ist. Es ist ein Werk des Genius, und nicht nachahmbar. (S. die Anmerkung K.)

A n m e r k u n g B.

M. Agrippa als Kunstfreund.

M. Agrippa gehört nicht nur zu den seltenen Männern seiner Zeit, sondern zu den großen Charakteren überhaupt. Nachdem er durch seine Siege den verheerenden Bürgerkriegen, ein Ende, und den Augustus zum Alleinherrscher gemacht hatte; bewahrte er nichts desto weniger einen rein republikanischen Sinn in seiner Brust. Dio Cassius hat uns den Inhalt der großherzigen Rede aufbewahrt, welche

er hielt, um den Augustus zu bewegen, die republikanische Verfassung dann wieder einzuführen, wann die Gemüther beruhigt, und das gemeine Wesen außer aller Gefahr seyn würde. Nach einer solchen Rede, sollte man glauben, hätte Augustus entweder seinem Rathe folgen, oder von Stund an der Feind eines Mannes werden müssen, der in seinem ganzen Wesen etwas strenges, ernstes und finsternes hatte, und überhaupt die ländliche Einfachheit mehr liebte, als die weichliche Vornehmheit der damaligen Großen Rom's *). Aber die Freimüthigkeit des Agrippa verminderte weder das Zutrauen des Augustus, noch erkaltete der Eifer, und die Anhänglichkeit des erstern für den letztern, obgleich er den Rath des Maecenas dem seinigen vorzog. Dio Cassius preist den Agrippa nicht bloß als den größten, sondern auch als den besten Mann seiner Zeit. Er bediente sich der Freundschaft des Augustus hauptsächlich zum Wohl des gemeinen Wesens; und man weiß nicht, daß er nach der damaligen Gewohnheit auch nur einen berühmten Landsitz hatte. Seine Reichthümer, und die Mülse, welche ihm seine vielfachen Staatsgeschäfte übrig ließen, verwandte er, Rom theils durch wissenschaftliche Unternehmungen, theils durch

*) Man sehe die Citation unten S. 238 Note.

Kunstdenkmale zu verherrlichen. Ein Lieblingsgeschäft ersterer Art scheint bei ihm die Vervollkommnung der *L ä n d e r k ü n d e* gewesen zu seyn; und zu bedauern ist es, daß keine nähere Nachricht von der Ausführung seines Werkes in dieser Rücksicht auf uns gekommen ist. Plinius, der dieses geographischen Werkes öfters gedenkt, besonders wo es auf Maasse und Entfernungen ankommt, (denn Agrippa hatte, wie es scheint, die Länder, wenigstens die, welche das Römische Reich umfaßte, mit großer Sorgfalt vermessen lassen) läßt uns ungefähr die Idee davon errathen. Von der Provinz Baetica in Spanien sprechend, sagt er: „Wer wird wol glauben, daß M. Agrippa, ein Mann von so großer Genauigkeit und Sorgfalt, besonders bei diesem Werke, wo er sich vorsetzte, den ganzen Erdkreis vor die Augen der Stadt zu bringen, geirrt habe, und mit ihm der vergötterte Augustus? Denn dieser vollführte den Bau der Halle, welche ihn enthielt, und die nach dem letzten Willen und dem schriftlichen Aufsatz des M. Agrippa von seiner Schwester war angefangen worden *).“

Nach Dio scheint auch ein Feld, oder wie er es anderswo nennt, eine Gartenanlage

*) l. 3. c. 3. *Agrippam quidem, in tanta viri diligentia, praeterque in hoc opere cura, quum orbem terrarum*

(κῆπτοι, 54, 29.), damit verbunden gewesen zu seyn. Augustus weihte im Jahr 747 dieses Feld ein, aber ohne die Halle; denn, wie Dio beifügt, war die Halle, welche Polla, die Schwester des Agrippa erbaute, und mit Gängen versah, damals noch nicht vollendet *). Nähere Nachrichten über diese Halle, und das Feld finde ich nirgends. Dals dieselbe aber von der Halle der Argonauten unterschieden werden müsse, ist dadurch klar, dals Agrippa diese letztere schon im Jahr 729 vollendet hatte. Wahrscheinlich war es die Halle, die bei Martial mehrmal unter dem Namen Halle der Europa vorkommt, weil irgend ein Kunstwerk, das den Raub der Europa vorstellte, den Bau zierte; auch war wirklich eine Art Gartenanlage und Gänge von Buxbaum mit letzterer verbunden (*Epigr.* 2, 14. und 3, 20.).

Aber wie sollen wir uns die Art denken, wie der Erdkreis in dieser Halle dargestellt

urbi spectandum propositurus esset, errasse quis credat, et cum eo divum Augustum? is namque complexam eum porticum, et destinatione et commentariis M. Agrippae a sorore ejus inchoatam, peregit.

*) 55, 8. τό, τε πεδίων τὸ Ἀγρίππειον, πλὴν τῆς στοᾶς, — αὐτὸς ὁ Αὐγούστος ἐδημοσίευσεν, und weiterhin: ἡ δὲ ἐν τῷ πεδίῳ στοᾶ, ἣν ἡ Πῶλα ἡ ἀδελφὴ αὐτοῦ — ποίει, οὐδέπω ἐξείργασο.

wurde? Wahrscheinlich waren die Abrisse von den damals bekannten Ländern der Erde (gleich unsern Landkarten) auf die Wände gemalt, oder auf marmornen, oder erzenen Tafeln in Umrissen eingegraben; etwa ähnlich dem Plane des alten Rom's, den man in dem Tempel des Romulus und Remus entdeckte, und wovon man die Fragmente noch im Museum des Kapitols aufbewahrt *). Uebrigens ist es mir wahrscheinlich, daß M. Agrippa nicht ein besonderes Werk über die Geographie, wie etwa Strabo, schrieb; sondern daß die den Länderabbildungen beigefügten Erklärungen nur ganz kurz in Marmor oder Erz eingegraben waren. —

Von der Liebe des M. Agrippa zur Kunst geben seine großen und unübertreffbaren Baue, von denen wir bereits ein langes Verzeichniß angeführt haben, sprechende Beweise. Aber sein Sinn beschränkte sich nicht bloß auf die Architektur, sondern er umfaßte alle Fächer, welche in das Gebiet der zeichnenden Künste gehören. Die Meisterwerke der größten Künstler zierten seine Gebäude. Bekannt aus Plinius (34, 19. s. 6.) ist die Anekdote von dem Badenden,

*) Der Pabst Gregorius XIII. hatte eine ähnliche Idee, den Erdball vorzustellen, indem er die verschiedenen Länder auf die Wände eines der Gänge im Vatikan malen ließ; Abbildungen, die freilich dem damaligen Stande der Geographie angemessen sind.

der sich mit der Striegel scheuert, (*destringens se, ἀποξυόμενος*), einer der berühmtesten Statuen des Lysippus, welche vor Agrippa's Thermen stand. Tiberius konnte sich nicht enthalten, dies Meisterwerk von da wegzunehmen, und in seinen Zimmern aufzustellen: allein bei einer Theatervorstellung verlangte das Volk die Statue so laut und hartnäckig zurück, daß der Kaiser sich genöthigt sah, ihr den alten Stand wieder einzuräumen. Mit gleicher Pracht, wie das Pantheon und die Thermen, zierte er die Halle der Argonauten, und die *Septa* (*Dio 53, 23.*). Von den Cyzicenern kaufte er zwei Gemälde, einen Ajax und eine Venus, um einen ungeheuern Preis. Aber was am meisten seine Kunstliebe bethätigt, ist seine Rede über die öffentliche Aufstellung aller Meisterwerke sowohl in Malerei, als in Bildnerei. Diese Rede war in den Zeiten des Plinius noch vorhanden, der sie als vortrefflich, und des größten unter den Bürgern würdig, lobet, mit dem Beisatze: daß es besser gewesen wäre, dem Beispiele, und dem Rathe eines solchen Mannes zu folgen, als so viele Meisterwerke auf die Landsitze der Großen zu verbannen *).

*) 35, 9. *M. Agrippa vir rusticitati propior quam deliciis. Exstat certe ejus oratio magnifica et maximo*

Wem fallen hiebei nicht die Engländer ein, welche seit länger als einem halben Jahrhundert so viele Schätze alter und neuer Kunst an sich brachten, welche nun größtentheils auf den Landsitzen zerstreut, und dem Genuß und dem Studium entzogen sind? — Wie vor-

civium digna, de tabulis signisque publicandis: quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilia pelli. Verum eadem illa torvitas tabulas duas Ajacis et Veneris mercata est a Cyzicenis X. III. In den alten Editionen steht diese Zahl so: HS. XII. M. Aber nach Harduin findet sich in allen seinen Handschriften die Lesart X. III. welches er liest: *denarium tribus millibus*, und auf die armselige Summe von 1200 Livres berechnet. Ich schlage vor, statt X. III. zu lesen: X. HS. welches so viel heißt, als *decies centena millia sesterium*. Da nun ein Sesterz etwa $4\frac{1}{2}$ Kreuzer Wiener Währung, und 60 Kreuzer einen Gulden machen; so beträgt die Summe für jene zwei Gemälde gerade 75000 Gulden. (Man s. *Eckhel Doct. Num. t. V. c. III. §. V. et VI. p. 23 — 27.*) Dies ist auch nicht das einzige Beispiel hoher Gemäldepreise, welche Plinius anführt. Nach ihm (7, 39.) zahlte Julius Cäsar für eine Medea, und für einen Ajax des Timomachus, die er in dem Tempel der Venus Genitrix weihte, achtzig, und der König Attalus für ein einziges Bild des Mahlers Aristides hundert Talente. Nach den neuesten Untersuchungen von Barthelemy und Eckhel macht das Talent, nach dem erstern 2040, nach dem letztern gerade 2000 Fl. Wiener Währung. S. *Eckhel Doct. Num. T. I. c. IX. p. XLVI.*

trefflich wäre es, wenn ein Agrippa unter ihnen aufstünde, und durch eine Rede anschaulich machte, welcher Vortheil für die Bildung des ästhetischen Sinnes, und für die Aufnahme der Kunst überhaupt es seyn würde, wenn jeder Inhaber solcher einzeln Schätze sich des Privatbesitzes entschlüge, und die Nation ein Prachtgebäude in der Hauptstadt einrichtete, um alle diese Werke zweckmäfsig darin aufzustellen. — Und wie stolz dürfte ein Volk auf ein Museum seyn, welches durch edle Anwendung des Vermögens, und durch Sammlerfleifs einzelner Mitbürger entstanden wäre. Bei einer hochherzigen, von dem trefflichsten Gemeingeiste beseelten Nation, sollte es, wie es scheint, nicht schwer seyn, einer solchen Idee Eingang zu verschaffen; besonders wenn man die Namen der Geber zugleich mit dem Verzeichniß der dahin geschenkten Werke in Marmor grübe, und zum Andenken in dem Eingang des Museums aufstellte.

Noch fügen wir bei, daß der grofse Ernst des Charakters, gepaart mit so viel Hochsinn für das Schöne, was Plinius in der angeführten Stelle an M. Agrippa rühmt, sich sehr lebendig in seinen Bildnissen ausdrückt, die sowohl in Münzen, als in Marmor auf uns gekommen sind. Vorzüglich schön ist seine Büste, welche man im J. 1792 zu Gabii ent-

deckte; bis jetzt eine der vornehmsten Zierden der Villa Borghese, und bald des großen Museums zu Paris.

Anmerkung C.

Brief des Carlo Fea über das Pantheon;
und Nachricht über das neueste Auf-
graben um dasselbe.

Der italienische Herausgeber der Geschichte der Kunst von Winkelmann, der Advokat Carlo Fea, jetzt päpstlicher Vorsteher der Alterthümer in Rom, hatte mehrere Jahre, bevor ich meine Abhandlung bekannt machte, eine weitläufige Schrift über das Pantheon angekündigt, indem er versicherte, ganz neue Entdeckungen über das Gebäude gemacht zu haben. Als er daher hörte, daß eine Schrift über denselben Gegenstand unter der Presse sei, suchte er, aus Besorgniß, daß ich dieselben Entdeckungen wie er möchte gemacht haben, mir zuvor zu kommen, indem er seine neuen Ansichten von diesem Baue in einem Briefe, der in der römischen *Antologia* (1791. April Nro. XLI.) abgedruckt ist, gerade zu der Zeit bekannt machte, wie meine Abhandlung erschien.

Dieses Schreiben ist an den damaligen portugiesischen Gesandten in Rom, Grafen Souza-Holstein gerichtet und enthält im wesentlichen folgendes: In seiner, dem dritten Bande der italienischen Uebersetzung von Winkelmanns Kunstgeschichte einverleibten Abhandlung habe er zu erweisen gesucht, daß das Pantheon wirklich ein von Agrippa dem Rächenden Jupiter geweihter Tempel gewesen sei, gegen den Abt Lazzari, der in seiner Schrift *) behauptet habe, es sei stets ein profanes Gebäude gewesen. Bald darauf hätte er die wahre Geschichte des Pantheon entdeckt, und diese in einem ausführlichen Werke auseinander zu setzen beschlossen. Sein gegenwärtiger Brief solle nur einstweilen einen Wink hierüber geben. Das Wesentliche seiner Entdeckung sei, daß das Gebäude ursprünglich zu einem Bad oder Schwimmteich bestimmt gewesen, nachher aber von Agrippa in einen Tempel umgewandelt worden sei. Der von den Architekten anerkannte Umstand, daß die Halle erst später hinzu gefügt worden, habe zwar unter mehreren Ideen auch die richtige, daß es ein Bad gewesen, schon früher veranlaßt; aber weil man die wahre Beschaffenheit desselben nicht gekannt habe, so sei es leicht gewesen, diese Idee

*) *Consecrazione del Panteon. Roma 1769.*

Idee zu widerlegen; er hingegen wolle sie durch bloße Bemerkungen über das Lokal zur Evidenz bringen. Es sei augenscheinlich, daß das Pantheon an der niedrigsten Stelle des Marsfeldes angelegt sei, und zwar nicht bloß in Absicht des jetzigen Bodens von Rom, sondern des alten; wie man an benachbarten Gebäuden, namentlich an den Thermen, erkenne, welche auf einer höheren Grundfläche stünden. Nun sei es aber gar nicht glaublich, daß Agrippa einen so niedrigen, bei jedem kleinen Anwuchs der Tiber Ueberschwemmungen ausgesetzten, Ort gewählt haben würde, um einen so herrlichen Tempel darauf zu errichten. Auch wenn La Condamine *) Recht habe, daß das Bette der Tiber jetzt höher sei, so sei die Lage doch immer eine der niedrigsten; und Agrippa würde folglich, wenn er selbst gleich anfangs die Fundamente als zu einem Tempel des Rächenden Jupiter gelegt hätte, gegen die gewöhnliche, im Vitruv (1, c. ult.) angeführte Regel, daß die Tempel Jupiters *in excelsissimo loco* gebaut werden müßten, gefehlt haben. Jeder andern Bestimmung sei aber eine so niedrige Lage nicht minder nachtheilig; und so bleibe keine andre übrig, als die eines künstlichen Sees, worin man zu

*) *Mém. d. l'Ac. des Sc.* 1757. p. 365.

allen Zeiten habe baden und schwimmen können. Das Wasser dazu sei nicht durch Aquädukte, sondern aus dem Flusse gekommen; und der noch existirende Kanal sei also ein neuer Beweis für das Ganze. Dieser, der beinahe von der *Porta del Popolo* bis zum Pantheon, und von da, wie bekannt *), bis zum Flusse gehe, diene noch jetzt, das Regenwasser und die Abflüsse der Kloaken und Brunnen auf dem ganzen heutigen Marsfelde und andern Gegenden abzuleiten. Weder könnten die Neuern diesen Kanal so angelegt haben; noch würde es Agrippa gethan haben, wenn er jenes Gebäude von Grund auf als Tempel hätte auführen wollen. Fea bedient sich alsdann der Behauptungen des Demontiosius und des Fontana von einem ehemaligen unterirdischen Raum unter dem jetzigen Boden des Pantheon (s. ob. S. 190.), und erklärt dies so, daß der Boden Kesselform gehabt habe, um das Wasser des Teiches in gehöriger Tiefe zu erhalten; was nachher, als man das Gebäude in einen Tempel umwandelte, ausgefüllt worden sei. Noch jetzt könne man die Spuren davon erkennen, und nach Fontana (p. 467) sehe man in der Tiefe der Gräber noch den Fußboden von grobem Mosaik. Er setzt dann auseinan-

*) *Venus. Rom. Ant. II. 5. p. 76,*

der, wie man anfänglich und noch zu Horazens Zeiten, die nothwendigen Schwimmübungen in der Tiber selbst angestellt, dann aber zu größerer Bequemlichkeit diesen Teich auf dem Marsfeld angelegt habe, ganz in der Form, wie der sogenannte Tempel des Merkur, jetzt *il Truglio* genannt, zu Pozzuolo (der ebenfalls an einem tiefen Ort und in einem Thale liege) *), und mit offenen Nischen rings umher, wie jetzt die Nische des Hochaltars und des Einganges. Als nun Agrippa die Idee gefaßt, Bäder nach griechischer Art oder Thermen einzuführen, und das Wasser *Virgo*, jetzt *Trevi* genannt, zu diesem oder anderm Behufe in eine tiefe Gegend des Marsfeldes zu leiten gesucht habe **), so habe er nicht etwa einen andern bequemern, oder dem *Monte Pincio* (wo die Wasserleitung war) näher liegenden Ort, sondern gerade diesen in der Nachbarschaft des alten Bades (des Pantheon) gewählt. Er habe das Wasser gegen die *Septa* hin ***) in der Gegend der heutigen Kirche S. Mauto †) geleitet, um es dort zur Schau springen zu lassen; habe die Thermen hinter jenem Badeteich erbaut, und dasselbe Wasser darin vertheilt; und

*) *Paoli Ant. di Pozz. tav. 54 ss.*

**) *Frontin de Aq. 10.*

***) *ibid. 22.*

†) *Donat. 3, 18. Nard. 4, 9.*

neben den Thermen wahrscheinlich, nach Nardini *) und Cassio **), gegen S. Andrea della Valle hin, seine Gärten angelegt, und mit demselben Wasser auch seinen Schwimmteich angefüllt, dessen Tacitus (*Ann.* 15.) gedenke, und worauf auch einige Dichterstellen anspielen ***). Hierdurch wäre nun der alte Schwimmteich unnütz geworden; den daher Agrippa, noch ehe er jene Baue begonnen, in einen prachtvollen Tempel verwandelt habe, der gleichsam den Vorbau oder die Hauptansicht seiner Thermen machte; wobei er jedoch den Kanal unter dem Pantheon für die öffentliche Bequemlichkeit gelassen habe. Fea merkt an, daß man Fragmente einer Darstellung dieses Herganges in dem ancyranischen Marmor, nach der alten Abschrift desselben †), zu entdecken, glauben könnte, wenn nicht die genauere Abschrift im Chishull ††) ganz andere Worte und Zusammenhang darböte. Desto mehr bauet er auf das — ἐξέτελεσε, vollendete — im Dio (s. ob. S. 172) Fea verweist dann wegen der übrigen Geschichte des Pantheon und seiner Restaurationen auf das große Werk, das er darüber schreiben werde; und begegnet zuletzt

*) 6, 4. **) *Corso dell' acque II*, 27. §. 12.

***) *Ovid. Pont.* 1, 8, 38. *Stat. Silv.* 1, 5, 25. *Mart.* 5, 21.

†) *Gruter.* p. 232. ††) *Ant. Asiat.* 174.

noch dem Einwurfe, daß das Pantheon später sein müsse als Vitruv's Buch, weil dieser es nicht erwähne, hauptsächlich mit diesem Grunde, daß Werke, die wie das Pantheon durch einen launenhaften Einfall oder aus irgend einer besondern Ursach zu einem andern Gebrauche umgeschaffen worden, ganz außer dem Zwecke Vitruv's gelegen hätten, der überdies in seinem Herzen diese den Regeln der Kunst widersprechende Verwandlung sicherlich gemißbilligt haben werde. Vielmehr könne man aus diesem Stillschweigen schließen, daß Agrippa das Pantheon nicht von Grund auf gebaut habe; denn sonst würde allerdings Vitruv nicht umhin gekonnt haben, dasselbe, sowohl seiner Pracht und der Neuheit seiner Form, als seines vornehmen Urhebers wegen, zu erwähnen.

Dies ist der vollständige Inhalt jenes Schreibens, wovon wir unsern Lesern nichts vorenthalten haben, was einer von Vielen noch angenommenen Meinung einigen Schein leihen, oder sonst interessant scheinen kann. Den größern Theil der irrigen Ansichten, welche darin herrschen, lasse ich hier unberührt, weil ich diese durch meine Abhandlung widerlegt zu haben hoffe. Was aber die angebliche wichtige Entdeckung des Kanales betrifft, so ist dieser weiter nichts als ein Arm der großen Kloaken, die noch jetzt im Gange sind, und die von

Agrippa über das Marsfeld angelegt und unter dem Pantheon weg nach der Tiber geführt wurden. Was er ferner von der niedrigen Lage des Pantheon sagt, ist ohne Grund: sie scheint jetzt nur niedrig, da das Erdreich in der ganzen Gegend umher sich sehr erhöht hat, und das Pantheon fast bis auf seinen alten Plan aufgedigrahen ist. Der jetzige Wasserstand der Tiber liegt beträchtlich niedriger, als der Abzugskanal, der unter dem Pantheon weggeht, obwohl das Flussbett der Tiber sich seit Agrippa bedeutend erhöht hat. Dafs bei vorzüglich hohem Wasserstand des Flusses das Wasser in das Pantheon tritt, kommt daher, dafs der über seine Ufer tretende Fluss die Mündung des Abzugskanales staucht, und so das Wasser, durch die Löcher, die im Fußboden des Pantheon zur Ableitung des Regenwassers angebracht sind, aus dem Kanal hervorquillt. Eben das geschieht auch in andern Gegenden des Marsfeldes, wo die Kloaken Oeffnungen haben. — Woher aber Fontana seine Angabe, dafs in der Tiefe der Gräber des Pantheon sich noch Spuren von einem Fußboden in Mosaik fänden, her habe, ist schwer zu begreifen. Wenigstens hätte er allerdings irgend einen Umstand für eine solche Behauptung anführen sollen. Wenn sie nicht aus der Luft gegriffen ist, so bleibt die Anwendung davon immer sehr albern; denn zugestan-

den, daß ein solcher älterer Fußboden vorhanden war; so konnte er doch für einen Schwimmteich wenigstens nicht von Mosaik gewesen seyn. Doch wer möchte die Mährchen alle widerlegen, die sich in den Schriften über das Pantheon finden, und die ohne allen Grund und Fug verbreitet worden sind! —

Herr Fea, den man auf den wahren Zustand der Sache aufmerksam machte, hat seit diesem ganzen langen Zeitraum nicht weiter von dem auf jene Ideen gegründeten großen Werke, das er herausgeben wollte, gesprochen. Ganz neuerlich aber gab der Pabst, der seit den letzteren Jahren mehrere der berühmtesten architektonischen Denkmäler, bis auf ihren ehemaligen Plan aufgraben läßt, gerade ihm als dem jetzigen Vorsteher der Antiquitäten, den Auftrag, auch um das Pantheon her den alten Plan aufzugraben, um die ursprünglichen Fundamente des ganzen Baues genau kennen zu lernen. Ein Bericht hierüber, der zum Theil von Fea selbst und seinem Mitvorsteher, dem päpstlichen Architekten Valadier, herrührt, ist im Jahre 1806 in die neue Zeitschrift: *Memorie enciclopediche Romane sulle belle Arti, Antichità* etc. eingerückt worden. Der Bericht steht im Ersten Bande S. 33., und ist zu merkwürdig, um ihn nicht als ein besonderes Aktenstück, das den Bau und die Geschichte des

Pantheon betrifft, in einer Uebersetzung hier mitzutheilen.

„Es würde ein *Crimen laesae Antiquitatis et bonarum artium* seyn, wenn wir noch länger mit Still-schweigen ein Aufgraben übergehen wollten, welches neulich vor den Augen von ganz Rom um das Pantheon her statt fand, und noch jetzt größtentheils zu sehen ist. Die Gelegenheit hiezu gab das klassische Werk des Desgodetz, der mit der meisten Sorgfalt die vornehmsten Gebäude des alten Roms gemessen hat. Da dieses Werk eben so selten und theuer geworden, als es dem Architekten nützlich und nothwendig ist; so hat die päbstliche Kammer die Wiederauflage desselben übernommen. Damit aber diese neue Ausgabe, so viel möglich, genau, vollständig und lehrreich ausfalle, so ward die Arbeit zwei Sachverständigen übertragen, nemlich dem Architekten Valadier für den Architektonischen, und dem Alterthumsforscher Carlo Fea für den geschichtlichen Theil.“

„Da nun das Werk des Desgodetz mit dem Pantheon beginnt, so haben diese neueren Forscher auch hiermit den Anfang gemacht. Daher dieses neue Nachgraben, dessen Erfolg ganz den gerechten Erwartungen entsprach. Beide Gelehrte sind dadurch in den Stand gesetzt worden, die neue Beschreibung dieses Ge-

bäudes zu bereichern, von welchem man sagen kann, daß es für sich allein schon die gesammten Gesetze der Baukunst enthält.“

„Man kann diesen Bau nach drei Abtheilungen betrachten, den Rundbau, die Vorlage, und die Halle; und längs dieser drei ward auch das Aufgraben veranstaltet. An der Abendseite, gegen den Palast Crescenzi, wo das Pantheon mehr isolirt und frei steht, machte man den ersten Versuch; gerade da, wo der Grundbau sich an die rechtwinklige Vorlage anschließt (Taf. I. y.). Man wollte zuerst untersuchen, ob das Pantheon auf einem allgemeinen zusammenhängenden Grundplan erbaut sei, und ob es einen so hohen Unterbau gehabt habe, wie die Zeichnungen von Piranesi angeben. Aber kaum hatte man das jetzige Pflaster aufgehoben, so entdeckte man einen fortgehenden Plan von Travertinsteinen, der die ganze Rundmasse umgibt, und mehr das Ansehen von einem breiten und bequemen Gange, als von einer Stufe hat, indem er elftehalb Fuß in der Breite von der Mauer vorspringt. Dieser Plan fängt beinahe mit der ersten Gürtung, die den Rundbau umgiebt, an: und obwohl da und dort die dicken Steinplatten des Ganges fehlten; so sah man doch außerhalb des jetzigen Straßenpflasters, und zwar dicht an der Vorlage, (in dem Winkel y) eine hinreichende Spur hie-

hievon, welche dem Forscherblicke jenes erfahrenen Columbus nicht hätte entgehen sollen *).“

„Man wollte nun ferner untersuchen, ob diese ungeheuere Rundmasse, wie ein dunkles Gerücht sagte, unter der Erde Strebepfeiler, oder sonst ein zusammenhängendes Mauerwerk hatte, um die Fundamente seitwärts gehörig zu steifen. Zu diesem Zwecke bediente man sich des Erdbohrers an den Stellen, wo die Travertinstücke des Ganges fehlten; aber anstatt fester Massen entdeckte man nichts als kleine Tonnengewölbe, die von einer Seite auf einer Mauer, die in der Entfernung der Breite des Ganges mit der Rundmasse parallel umherläuft, und von der andern auf der Tempelmauer ruhen. Diese Gewölbe werden dann wieder von kleinen Zwischenbogen gestützt, welche wie die Radii eines Zirkels von einer Kurve zur andern laufen. In den Zwischenräumen fand man überall, wo man die gehörigen Versuche machte, nichts anders, als Erde, oder

*) Der Beschreiber, Herr Guattani, thut hier dem Piranesi viel Ehre an, daß er ihn einen Columbus nennet. Denn mit der Menge Bände von radirten Blättern, die dieser Mann publizirte, ist es nicht gethan. An Kühnheit seiner regellosen Phantasie zu folgen fehlte es ihm nicht; aber mit mehr Uebereilung, als Piranesi, kann man wol mit den Monumenten nicht verfahren.

hineingeworfenen Schutt. Man konnte also mit Recht schliessen, daß diese so angelegten, und mit so wenig Materialaufwand besorgten Gewölbe zu nichts anderm dienten, als dem breiten Gange umher eine feste Unterlage zu geben. Diese ungeheuere Rundmasse also, zu deren Stützung und Verstärkung man hätte glauben sollen, daß die Kunst alle ihre Mittel, mit Unterbauen, Strebepfeilern, Seitenmauern, erschöpft hätte, hat von allem dem nichts; — *stat mole sua* — bloß durch ihre concentrische Form, durch die wundersam sorgfältige Verbindung der Theile, und durch die feste und gute Eigenschaft der dabei mit Verstand, d. h. am rechten Orte und ohne Ersparnis, angewandten Materialien.“

„Bei dieser Gelegenheit nahm man auch in dem dritten dieser Gewölbe-Zwischenräume noch einen Ueberrest von einem der vielen Kanäle wahr, welche nach dem Mittelpunkt des Tempels sich richteten, um (wie Herr Valadier glaubt) das Regenwasser während des Baues der Mauern, und vor der Ueberwölbung, in den großen Abzugskanal abzuleiten, so wie dergleichen bei Errichtung großer Gebäude noch gebräuchlich ist *).“

*) Ich will die Idee des Herrn Valadier nicht bestreiten. Aber da der Hauptabzugskanal, der von dem

„Man untersuchte dann weiter die Oberfläche der mit der Rundmasse parallel laufenden Mauer, und fand, daß etwas unter dem Marmorgesimse ein Vorsprung von einem halben Fuß sich befindet, welcher die schöne Ansicht bildet, die man jetzt über der Erde erblickt. Die Mauer selbst war in ihrer Mitte mit Mörtelguß ausgefüllt; und die Ansicht welche zum Vorschein kam, war mit Gliedern vortrefflich verziert, obwohl man sie verschüttet lassen mußte.“

„Man bemerke, daß gedachter Gang, welcher das Rundgebäude umgab, auf gleiche Weise auch längs dem gradlinigen Theile, nemlich neben der Vorhalle hinlief; doch hier nicht in der Breite von elftehalb, sondern bloß von neun Fuß. Man fuhr nun fort tiefer als dieser Gang zu graben, und entdeckte an dem runden Theile eine Stufe gleichfalls von Traver-

ganzen Marsfelde das unreine Wasser nach der Tiber führet, unter dem Pantheon weggeht; so mögen solche kleinere Kanäle nicht bloß während des Baues gedient haben, sondern auch fortdauernd, als so viele kleinere Arme, welche das Wasser aus verschiedenen Gegenden nach der Hauptkloake führten. Daß jede Hauptkloake mehrere solche Nebenkanäle hatte, kann man noch besonders in der Nähe der *Cloaca maximá* bei S. Giorgio in Velabro wahrnehmen.

tin, die mit dem Gange parallel, aber längs der Linie der Vorhalle nicht fortlief, sondern da aufhörte, wo die gerade, und die Zirkellinie sich durchschneiden.“

„Endlich ausserhalb der Linie dieser drei Uebersätze *), ungefähr vier Fuß tiefer, als der Plan der Vorhalle, entdeckte man ein Pflaster von würfelförmigen Travertinsteinen verschiedener Gröfse; wahrscheinlich die alte Ebne der Stadt. Indem man den Grund dieses Pflasters in dem Innern des allda vorhandenen Seitenkanals untersuchte, beobachtete man, dafs bei der ersten Errichtung des Tempels dieses sich nicht nur weit unter den jetzigen Häusern von Crescenzi fortziehen mußte, sondern dafs es um die Vorhalle her eine massive Lage von grossen Quadern bildete, und selbst darunter wegging. Hieraus entstand für die Halle ein sehr fester Grundbau; woraus man sieht, wie richtig der Architekt dachte, indem er der Halle eine stärkere Grundlage gab, als der zusammenhangenden Masse des Tempels.“

„Als man nun von dem Rundbau zur Halle vorschritt; so fand man an dieser einen Unterbau von sehr schöner Ansicht von der bereits

*) Des Ganges, mit dem Vorsprung, und weiter unten der Stufe.

angedeuteten Höhe von 4 Fuß, und von 9 Fuß Breite, der von dem gemeinsamen Pflaster parallel mit der Halle sich erhob. Aus den noch vorhandenen Löchern, und einigen Ueberresten von Gesimsen, erkannte man, daß derselbe durchaus sehr geschmackvoll mit Marmor bekleidet war. Wirklich hatte dieser Unterbau ein Fußgesimse von geschmackvoller Gliederung, die mit ihrer Plinthe funfzehn Zoll hoch war. Darauf folgten die Marmorplatten von ungefähr zwei Fuß Höhe, welche den Kern des Unterbaues bekleideten; ein Deckgesimse von gutem Stil, sechs Zoll hoch, zog sich am obern Rande desselben hin; und oben bildete er den allgemeinen Gang wagerecht mit dem Plane der Vorhalle.“

„Indem man nun das Graben gegen die Hauptfronte hin, diesem Unterbau entlang, weiter verfolgte, so entdeckte man bei dem letzten Säulenzwischenraum eine kleine marmorne Treppe von fünf Stufen, nicht vorliegend, sondern in den Kern des Unterbaues eingeschnitten. Eine von diesen Stufen aus Einem Stücke war noch vorhanden, breit ungefähr acht Zoll, und hoch zehn Zoll *).“

*) Die Länge fehlt im Original durch einen offenbaren Druckfehler; denn es heißt *lungo circa otto pollici, alto dieci*. Man sieht, daß nach dem Worte *lungo*

„Ueber die Vorderseite der Halle läßt sich, scheint es, wenig bestimmtes angeben. Doch aus den verschiedenen Versuchen beim Nachgraben ersieht man, daß von den Säulenbasen an ein etwas geneigter Plan von ungefähr vier und zwanzig Fuß vortrat, und daß dieser vorn mit einer Linie von großen Massen unseres Tufsteines, *Sperone* genannt, sich endigte, welche die Grundlage von fünf Stufen von ziemlicher Höhe bildeten, wie man aus einigen Ueberresten ersehen konnte. Weiterhin fand man nichts als Erde.“

„An der entgegengesetzten Seite fand man den Gang von Travertinsteinen sehr gut erhalten, zugleich mit einem Stück des Marmorgesimses, noch an seiner Stelle. Man beobachtete, daß diese Seite der andern ursprünglich vollkommen entsprach, so wie die Regel es erfordert; daß aber in der Folge, vielleicht als M. Agrippa die Thermen anbaute, beträchtliche Veränderungen hier vorgingen: indem man bemerkte, daß von dem zweiten Säulenzwischenraume nach der Fronte hin, sich abwärts von der Halle eine Masse von einer Art Unterbau fortzieht, ähnlich demjenigen, der zur Seite der Halle aufgeführt ist. Dieser Bau hat die Rich-

die Maafsbestimmung und dann das Wort *largo* ausgelassen ist.

tung gegen das *Collegio Romano*, und endigt mit zwei starken Massen von Travertinsteinen, die noch vorhanden sind. Die Ueberreste von einer Treppe innerhalb, die man fand, zeigen, daß diese Masse von Backsteinen zum Fundament irgend eines architektonischen Zierraths diente, welcher gegen das Marsfeld Fronte machte, und wozu man inwendig hinaufstieg.“

„Dieses sind die neuern durch das Nachgraben bewirkten Entdeckungen, zum Theil von den obgenannten zwei Herren gefälligst mir mitgetheilt; und hiervon wird nun, wie ich schon sagte, die neue Ausgabe des Desgodetz ausgehn. Uebrigens hat Herr Fea über alle Theile des Gebäudes seine besondern Bemerkungen verzeichnet; und wir haben Grund zu hoffen, daß sein Unternehmen ganz gelingen werde, welches darin besteht, zu erweisen: daß das ganze Gebäude mit allen seinen Auszierungen, nur die spätern Restaurationen davon ausgenommen, von M. Agrippa herrühre. Und so werden endlich einmal die Fragen über ein Denkmal aufhören, welches, um mich so auszudrücken, bis jetzt der Tummelplatz der Alterthumsforscher war.“

Dieses neue Aufgraben hat also alle in jenem Briefe aufgestellte Behauptungen des Herrn

Fea

Fea, wie er nun selbst einsieht, vernichtet; da ein so bedeutender Unterbau von 4 Fuß Höhe, der sich um das ganze Gebäude herumzieht, die angebliche tiefe Lage des Pantheon, worauf jene Behauptungen sich allein stützen, widerlegt; so wie hingegen meine historischen und architektonischen Bemerkungen über dieses Gebäude keine geringe Bestätigung hiedurch erhalten. Uebrigens wollen wir das Nähere von Herrn Fea selbst bei der neuen Ausgabe des Desgodetz erwarten.

Anmerkung D.

Ueber die *Signa Panthea*.

Was die Neuern *Signa Panthea* zu nennen pflegen, sind solche aus dem Alterthum auf uns gekommene Bilder, welchen die Attribute mehrerer Gottheiten beigesellt sind. Diese Art Figuren, größtentheils in Kleinerz, sind nicht selten. Die Königlich Preussische Sammlung besaß deren zwei, die jetzt nebst vielem andern Merkwürdigen nach Paris gewandert sind. Auch finden sich ähnliche Vorstellungen auf geschnittenen Steinen, und auf Münzen.

Wann diese Art Bildungen aufkamen, ist nicht bekannt. Bei den Griechen in der schö-

nen Epoche ihrer Kunst kommt nichts ähnliches vor. Ueberhaupt scheinen die Ideen hierzu aus den Schulen der Philosophen nur spät in die Werkstätte der Künstler übergegangen zu seyn. Und wirklich finden wir keine Nachricht, daß vor dem Zeitalter des M. Agrippa irgend jemand *Signa Panthea* habe aufstellen lassen.

Den Philosophen war zwar der Polytheismus schon lange anstößig, und das Prinzip der Einheit in ihren Schulen mehr oder weniger herrschend. Aus Achtung für den Volksglauben aber suchte man durch sinnreiche Wendungen und Auslegungen der Vielheit der Götter sowohl, als den damit verbundenen Mythen, das Wort zu reden, und unter dem Namen geistreicher Allegorien denselben selbst bei der Philosophie Eingang zu verschaffen. Sinnliche Einkleidung und Bildersprache haben die Weisen, welche zugleich die Gabe einer schönen Einbildungskraft und dichterischen Geist besaßen, nie verschmäht; und es giebt mehr als Eine mythenähnliche Einkleidung und Erzählung, deren Erfindung und sinnvolle Darstellung man den Philosophen schuldig ist; obwohl sie anderseits wieder manche Erzählungen früherer Dichter, besonders die Homerischen, in Mißkredit zu bringen suchten. So stand die Philosophie der Poesie und Bildkunst durch

Jahrhunderte gegenüber. Die Dichter wollten der Philosophie nicht auf Unkosten ihrer schönsten frühern Dichtungen huldigen, und die Bildner, welche den Stoff zu ihren schönen Werken aus den Dichtern zogen, machten mit ihnen Eine Partei, und waren durch ihre Meisterwerke die vorzüglichsten Stützen des sinkenden Polytheismus; der theils in dem Herkommen und Volksglauben, theils und vorzüglich in der hohen Entwicklung des aesthetischen Vermögens, selbst bei den Aufgeklärten, eine tiefe und reelle Begründung hatte. Gewiß ist es, daß zur Bildung des Schönheitsinnes kein System geschickter, und günstiger war, als die Vielgötterei der Griechen. Sie gab der Phantasie des Dichters und Bildners unermesslichen Spielraum. Die mannigfaltigsten, schönsten, und erhabensten Charaktere bewegten sich anschaulich vor dem erstaunten Blick, und bildeten zusammen eine ideale Schöpfung, die durch ihre Verschiedenheit und Stufenleiter um so bewunderungswürdiger schien; da in allen diesen Schöpfungen der Mensch nur sich, nur seine eigene Gestalt, wieder fand, aber in einer Schönheit und Vollkommenheit, welche ihm zugleich die Unermesslichkeit seines erfinderischen Geistes nur desto auffallender darstellten.

Allein für den Menschen gibt es nicht bloß ein Reich des Schönen; es gilt auch ein

Reich des Wahren. So entstand ein Widerstreit zwischen der Vernunft, und dem ästhetischen Vermögen im Menschen. Der Kampf dauerte lange; und nach vielen Vergleichen, und anscheinenden Waffenruhen gewann jene über dieses immer mehr Feld. Allein da der Sieg unnatürlich war, und das Reich des Wahren ohne das des Schönen nur schwach begründet ist; so konnte die Vernunft sich der Oberhand nicht lange erfreuen. Von dem Reiz ihrer vermeinten Feindin nicht mehr unterstützt, sank sie bald in die Barbarei hinab. Die Vielgötterei verschwand mit ihren schönen Gestalten; aber auch die Philosophie mußte bald einem neuen religiösen System weichen, das ihre freie Entwicklung unendlich mehr beschränkte, als der mit allen Erscheinungen des Schönen ausgerüstete Polytheismus.

Zu den Phänomenen dieses Widerstreites gehören auch die *Signa Panthea*. Man wollte die alten Göttergestalten nicht aufgeben, sondern ihren Sinn nur allmählich wenden. Man gestand der Philosophie ihr einfaches Prinzip ein. Allein da kein Bild denkbar ist, das eine solche Gesamtkraft versinnlichen könnte; so blieb man bei der Vielheit der Bilder, welche die einzeln Kräfte der Urkraft nach ihren verschiedenen Wirkungen anschaulich machten. Um jedoch anzudeuten, daß die einzelne Kraft

nie etwas isolirtes sei, sondern immer nur in Verbindung und in Harmonie mit andern Kräften einer und derselben Urkraft wirke; so fing man an, irgend einer Gottheit unter einem bestimmten Namen die Attribute mehrerer anderer Gottheiten beizufügen, doch so, daß die ursprüngliche Charakteristik der Gestaltung einer solchen Gottheit dadurch nicht verwischt wurde. Ein Merkur mit den Attributen des Apollo, Bacchus, Mars, blieb nach seiner Gestaltung immer als Merkur kenntlich; u. s. w.

Etwas näheres, als was uns die Monumente geben, sagen uns die Alten über diesen Punkt nicht. Das einzige Bild, das unter dem Namen Pantheon bei ihnen vorkommt, ist die marmorne Statue eines Bacchus, welche Ausonius (*Epigr.* 30.) in seiner Villa aufgestellt hatte. Aber von der Art der Vorstellung wissen wir nur so viel, daß sie die Kennzeichen aller Götter (*argumenta omnium deorum*) an sich trug. Ob aber diese Zeichen in den Attributen, oder in den Namen, oder in den beigefügten kleinern Bildern der andern Gottheiten bestanden, wird nicht gesagt. Und eben so wenig, scheint es, läßt sich etwas Sicheres über die Darstellung der Statuen des Mars und der Venus im Pantheon bestimmen. Dio sagt bloß: „Das Pantheon erhielt in den Statuen dieser beiden Gottheiten die Bild-

nisse mehrerer Götter;“ *) — aber die Kennzeichen, wodurch solche Bildnisse angedeutet waren, giebt er eben so wenig an, als Ausonius bei seinem Bacchus. Am wahrscheinlichsten bleibt es indessen immer, daß es auf dieselbe Weise geschah, wie wir wirklich alle Bilder die unter dem Namen *Panthea* auf uns gekommen sind, vorgestellt sehen, nemlich durch die Beifügung der jeder Gottheit eigenthümlichen Attribute.

Einige **) haben schon in den Bildern der Diana von Ephesus, und in der Dea Syria solche *Signa Panthea* erkennen wollen; wozu man noch den Apollo welcher mit der Dea Syria zugleich in demselben Tempel zu Hierapolis stand ***), und den Jupiter zu Heliopolis in Syrien †) gesellen könnte. Allein dies sind eigenthümliche Gottheiten un-griechischer Nationen, deren Darstellung erst durch die Hand griechischer Künstler einige Aehnlichkeit mit dieser und jener griechischen Gottheit erhielt. Ueberhaupt haben

*) Siehe oben S. 172.

**) Man sehe hauptsächlich die Vorrede zu dem V. Band des *Museo Ercolanense*, wo alles angedeutet und benutzt ist, was andere von jeher über *Signa Panthea* gesagt haben.

***) *Lucian. de Dea Syr.* und *Macrobian. 1, 17. fin.*

†) *Ibid. c. 23.*

die durch die Phantasie erzeugten Dämonen aller Völkerschaften immer irgend eine Aehnlichkeit unter sich; und man kann sicher seyn, daß, wenn griechische Künstler die Veranlassung gefunden hätten, die Hertha der alten Teutonen vorzustellen, eine der griechischen Rhea ziemlich ähnliches Bild daraus erwachsen seyn würde, vielleicht mit Beifügung einiger Attribute mehr. — Eines so schönen und vollkommenen Göttersystems, wie Homer und Hesiod es den Griechen gaben, hatte sich kein anderes Volk zu erfreuen; und darin lag vornehmlich der Keim zu der hohen Civilisation, und Kunst, welche dieses begünstigte Volk auszeichneten.

Warum M. Agrippa unter den Statuen, die er im Pantheon aufstellen ließ, gerade die des Mars und der Venus zu *Signis Pantheis* bestimmte, wird nicht angegeben; aber die Ursache läßt sich errathen. Mars als Erzeuger des Romulus, und Venus als Mutter des Aeneas, wurden für die gemeinsamen Stammeltern der Römer gehalten; und letztere hauptsächlich für die besondere Stammutter des Julischen Geschlechtes, zu welchem Augustus gehörte. M. Agrippa hatte also einen doppelten Grund, diese beiden Gottheiten durch eine neue Eigenthümlichkeit auszuzeichnen. Er machte sich dadurch dem Volke und dem Au-

gustus angenehm. Und da wir wissen, daß auch der vergötterte Jul. Cäsar neben seiner Stammutter eine der sieben großen Nischen einnahm, so wäre vielleicht die Vermuthung nicht zu kühn, wenn wir die zwei letzten großen Nischen, die nach dem was wir in der Abhandlung bereits bemerkt haben, noch zu besetzen übrig bleiben, für die Statuen des Aeneas und des Quirinus bestimmten.

A n m e r k u n g E.

Ueber den Triumphbogen des Constantin.

Der Triumphbogen Constantin des Großen gehört zu den merkwürdigsten Erscheinungen. Kein Forscher hat dies Monument bis jetzt gehörig gewürdigt. Dies hier zu thun liegt zu weit von unserm Wege ab. Wir begnügen uns mit einigen Bemerkungen.

In welchem zerrütteten Zustand sich bereits damals die Königin der Städte befand, zeigt nichts so anschaulich, wie dieser Bogen. Mehr als Ein Denkmal früherer Zeit ward zerstört, um denselben zu errichten und auszu-
zieren. Nicht nur die Statuen und die vor-

züglichsten Reliefs gehörten andern Monumenten an, sondern auch die Säulen, und das Hauptgesimse an dem Gebälke.

Die vier größten Reliefs in länglicher Form erstlich, wovon zwei inwendig an den Seiten des mittelsten Bogens, und zwei an der Mittag- und Nordseite der Attika angebracht sind, stellen Schlachten, den Sieg, und den Triumphzug Trajan's über die Dacier vor. Es ist das schönste, was man von geistreicher Anordnung, und trefflicher Behandlung in dieser Art sieht. In demselben Stil sind die Statuen der gefangenen Dacier gearbeitet, welche über den Säulen aufgestellt sind.

Zweitens sieht man über den zwei kleinern Bogen acht kleinere Reliefs von runder Form — vier an jeder der Hauptfronten — welche theils Jagden, theils Opferungen an verschiedene Götter vorstellen. Trajan erscheint auch hier immer als Hauptfigur. Aber der Stil, obwohl noch vortrefflich, weicht von den vorigen schon merklich ab; und die Figur Hadrian's und seines Lieblings Antinous, welche sich auf mehrern dieser Reliefs sehr kenntlich machen, beweisen, daß diese acht Stücke erst nach dem Tode Trajan's, obwohl zu seinem Andenken, gefertigt wurden. Auch scheint es, daß sie mit den vier großen ursprünglich nicht zu Einem Monumente gehörten.

Drittens kommen an dem Uebersatze, oder der Attika der beiden Hauptfronten rechts und links der Inschrift, wieder acht große Reliefs von hoher Form vor. Sie stellen theils Scenen aus Feldzügen, theils friedliche Handlungen vor; aber nicht mehr, wie man sonst glaubte, von Trajan und Hadrian, sondern aus dem Zeitalter der Antonine. Die Figuren sind bereits bärtig gebildet, aber nicht mit dem kurzen Bart, wie Hadrian, und Antoninus Pius ihn trugen, sondern mit vollem Barte, wie man ihn zuerst an Marcus Aurelius wahrnimmt. Da indessen der Hauptfigur, welche den Kaiser vorstellet, in allen diesen acht Reliefs, immer der alte Kopf fehlet, und auch unter den andern keine bekannte Porträte vorkommen; so wagen wir nicht mit Sicherheit zu bestimmen, daß sie ehemals einem Denkmale Marc-Aurel's angehörten, obwohl sie in Stil und Form ganz den Reliefs auf dem Kapitol ähnlich sind, welche man im 17ten Jahrhundert von einem Triumphbogen dieses Kaisers, der auf der *Via Flaminia*, dem jetzigen *Corso*, errichtet stand, wegnahm. Der Stil dieser acht Reliefs unterscheidet sich schon sehr von den vorigen, besonders durch ihre starke Erhabenheit; denn die Hauptfiguren treten gleichsam rund aus dem Grunde vor, und daher war es leicht, die Köpfe der Hauptfigur abzuschlagen,

ohne das übrige der Arbeit zu beschädigen. Diese nehmliche Verschiedenheit von Behandlung des Reliefs bemerkt man auch, wenn man die Ehrensäule Trajan's mit der von Marc-Aurel vergleicht. Das zu hohe Relief ist immer ein Merkzeichen späterer Kunst. Auch sind deswegen die Arbeiten an der Ehrensäule Marc-Aurel's ungleich weniger gut erhalten, als an der des Trajan.

Viertens sind an den schmalen Außenseiten noch zwei runde Reliefs angebracht, wovon das eine den Aufgang, und das andere den Niedergang der Luna vorstellt. Die Anordnung derselben gehört ohne Zweifel einer bessern Zeit an, als die Ausführung. Sie scheinen erst nach dem Zeitalter des Alexander Severus gemacht zu seyn.

Fünftens sieht man noch Bildwerke in den Winkeln der Bogen, auf den Fußgestellen der Säulen, und dann längliche Streifen in Relief über den kleinen Bogen, und an den schmalen Seiten; aber alle sind von einer so rohen Anordnung und Arbeit, daß es allen Begriff übersteigt. Sie stellen zum Theil den Constantin, als den Ueberwinder des Maxentius, als den Befreier und Wohlthäter des römischen Volkes vor. Man glaubt bei ihrem Anblick, und durch den Vergleich mit den andern herrlichen Werken an demselben Denkmale, plötz-

lich in das finsterste Mittelalter versetzt zu seyn, und die unbeholfenen Schatzarbeiten der gothischen Kirchenfacaden aus dem 12ten und 13ten Jahrhundert vor sich zu haben. Von den Antoninen, und besonders von den Severen an, ist der Verfall zwar schon sehr merklich, und die Folge der Kaisermünzen zeigt schrittweise das immer stärkere Sinken. Aber die auffallendste, und traurigste Ansicht bleibt immer dieses Denkmal des großen Constantin: es stellt uns mehr, als jede andere Betrachtung, anschaulich vor Augen, in welcher kurzen Zeit die gebildetsten Nationen in Rohheit versinken, wenn die Völker das Spiel des militärischen Uebermuthes werden. — Rom, das in den Zeiten des Augustus der Lichtpunkt alles Glanzes, aller Macht, aller Kunst, und alles Wissens war, sank in drei Jahrhunderten so sehr in sich zusammen, daß diese Hauptstadt der Welt auch nicht Einen Künstler mehr zählte. Um dem neuen Befreier ein Ehrenmal zu stiften, zerstörte das Zeitalter ohne Scheu die heiligen Denkmäler früherer Fürsten: und welcher Fürsten? — eines Trajan, eines Marc - Aurel. —

A n m e r k u n g F.

Ueber die Karyatiden.

Diese Karyatiden des Diogenes haben von jeher vieles Fragen verursacht. Waren es Statuen, oder Reliefs? Waren sie im Innern des Tempels, oder in der Halle aufgestellt, und wie? und endlich was hat man unter dem Namen Karyatiden für Werke zu verstehen?

Winkelman meint, diese Karyatiden hätten im Innern des Pantheon die Attika gebildet, und die Stelle der nachmaligen magern Pilaster vertreten. Ja, er will sogar, daß diese Karyatiden männlich gewesen seyn sollen, und spricht in dieser Hinsicht von einem männlichen Rumpfe mit einem Korbe auf dem Kopfe, der ein Ueberrest hievon seyn soll. Hiernach nimt er an, daß es Statuen und keine Reliefs waren, obwohl das Kranzgesimse, wie er selbst bemerkt, nicht so stark vorspringt, um Statuen, oder runde Figuren darüber aufzustellen. *)

Visconti's Meinung **) ist nicht minder

*) Geschichte der Kunst, ital. Uebers. von Fea, tom. II. pag. 332. tom. III. pag. 95. 96. auch *Monum. inediti* zur Taf. 205.

**) *Mus. Pio-Clementino* tom. II. pag. 42. not. e.

sonderbar. Er glaubt daß die Karyatiden in der Vorhalle, und zwar im mittlern Schiffe über den Säulen aufgestellt waren. Man sieht also, daß dieser berühmte Forscher keinen Begriff von der Art hatte, wie die Decke der Halle im Pantheon gestaltet war; sonst hätte er unmöglich auf eine so widersinnige Idee verfallen können.

Die Art, wie wir angeben, daß die Karyatiden angebracht waren, löset alle Schwierigkeit. Plinius sagt erstlich, sie seien im Tempel gewesen, und also nicht in der Vorhalle: zweitens spricht er an der Stelle, wo er der Karyatiden gedenkt, nur von Statuen, und nicht von Reliefs; folglich konnten sie unmöglich die Stelle der nachmaligen Pilaster vertreten haben; besonders da wir bis zur Evidenz erwiesen haben, daß der Tempel ursprünglich keine Attika hatte, sondern die großen Nischen alle offen waren: drittens waren sie auf die Säulen gestellt; und dies ist nach der ursprünglichen Anordnung der Säulen sehr natürlich, weil sonst diese ganz ohne Zweck im Tempel gestanden haben würden.

Wenn wir bloß auf Vitruv's (1, 1.) geschichtliche Erörterung des Namens Karyatide sehn, so sollte man freilich denken, diese Benennung habe immer und nothwendig eine Ge-

bälke-tragende Figur angedeutet *). Seine Erzählung ist folgende: In dem persischen Kriege hielt es die Stadt Karyä im Peloponnes mit den Feinden; daher die Griechen nach dem Siege über die Perser ihre Rache über diese Stadt ergehen ließen. Die Stadt ward zerstört, die Männer getödtet, und die Frauen zur Knechtschaft herabgewürdigt, ohne jedoch ihnen zu erlauben, die Kleidung und den Schmuck ihres frühern Standes abzulegen. Um diese Schmach auf die Nachwelt zu bringen, ließen dann die Architekten damaliger Zeit die Gestalten dieser Frauen nachbilden, und bedienten sich derselben, um an öffentlichen Gebäuden, anstatt der Säulen, die Last der Gebälke zu stützen. In Absicht der männlichen Gebälketräger sagt er: daß die Spartaner aus der bei der Schlacht von Platäa gemachten Beute, die Persische Halle erbauten, an welcher die Bildsäulen der gefangenen Perser das Gebälke stützten.

Allein diese beiden Anekdoten geben mehr als Einen Anlaß zu gerechtem Verdacht. Denn

*) Die einzige Stelle der Alten worin, außer der im Vitruv, der Karyatiden als Gebälketrägerinnen gedacht wird, ist ein Fragment im Athenäus (6, 9. Schweigh. II. pag. 426.); doch geschieht es bloß beiläufig und ohne Hinzufügung eines geschichtlichen Umstandes.

was die erstere betrifft, so redet erstens kein anderer Schriftsteller von einem solchen Verrath, und von dem Unfalle, der die Stadt K a r y ä betroffen haben soll; und zweitens sagt Vitruv nicht, welche der Städte dieses Namens gemeint sei; denn nach Pausanias (8, 13. und 3, 10.) waren noch zu seiner Zeit zwei Städte Karyä im Peloponnes, die eine im lakonischen, die andere im arkadischen Gebiete. Von der Persischen Halle in Sparta aber redet Pausanias (3, 11.) als Augenzeuge ganz anders: er meldet nichts von Statuen, die anstatt der Säulen das Gebälke stützten; sondern er sagt im Gegentheil, daß die persischen Feldherrn, und unter diesen Mardonius, und Artemisia über den Säulen (ἐπὶ τῶν κιόνων) aufgestellt waren; etwa auf die Weise, wie wir jetzt noch die Statuen der gefangenen Dacier über den Säulen am Triumphbogen Constantin's in Rom aufgestellt sehen. — Weiter berichtet Vitruv in einer andern Stelle (6, 9.) selbst, daß die männlichen Figuren, welche anstatt der Säulen das Gebälke stützen, von den Griechen Atlanten, und von den Römern Telamonen genannt wurden: die Ursache letzterer Benennung wisse er aber nicht anzugeben.

Wir sehen also, wie mißlich es mit den Nachrichten Vitruv's in dieser Rücksicht steht; und betrachten wir die Monumente, so geht
auch

auch hieraus nichts vortheilhaftes für seine Angaben hervor. Die Anzahl der Gebälketrägerinnen, die auf uns gekommen sind, ist nicht klein. Außer den vier bekannten am Pandrosium in Athen (*Stuart* tom. II.) finden sich mehrere in Rom. Der Cardinal Albani sammelte die meisten, die er in seiner Villa aufstellte. Weder Kostum, noch Stellung, noch Miene läßt an irgend einer dieser Bildsäulen die Knechtschaft errathen. Sie stellen in einem sehr mannigfaltigen Kostum theils Priesterinnen, theils Kanephoren, theils Bacchantinen von schlanker Gestalt, freundlicher idealer Gesichtsbildung, schönem Faltenwurfe, und langem schön geziertem Haare vor. Männliche Gebälketräger sind noch mannigfaltiger. Es sind bald Hermen, theils mit dem Kopfe allein, theils mit dem Rumpfe und den Armen gearbeitet; bald ganze Gestalten in Form starker Jünglinge, oder kraftvoller bärtiger Alten, theils nackt, theils bekleidet; bald in der zum tragen ganz widrigen Gestalt der Panen, welche daher rückwärts an Pfeilern angelehnt stehen.

Nach allem diesen möchte es schwer sein, den wahren Ursprung solcher Gebälke-tragenden Figuren auszumitteln. Wir wollen indessen nicht unbemerkt lassen, daß nach Herodot (2, 153.) die Aegypter sich bereits der menschlichen Kolossen anstatt der Säulen bedienten,

und daß auf diese Weise die griechischen Künstler, welche in Aegypten reisten, leicht diesen Geschmack zu den Griechen verpflanzen konnten. — Wahrscheinlich bedienten sich die Griechen zuerst der menschlichen Gestalt zur Auszierung verschiedener Geräthe, als zu Spiegel- und Leuchterträgern; oder auch zu Füßen und Stützen an Dreifüßen und an Thronsesseln, wie z. B. am Throne des olympischen Jupiter von *Phidias*.

Und nun wenden wir uns wieder zu der Frage, ob der Begriff *Karyatide* immer und nothwendig eine Gebälketrägerin andeute, und beantworten sie kurz mit — Nein! — Erstlich lesen wir, daß die *Karyatiden* des *Diogenes* anstatt als Säulen zu dienen, „auf den Säulen“ standen; und wenn man sie als eine zweite Ordnung ansehen wollte, begriffen wir wahrlich nicht, wie das Gebälke über dieselben hätte aufgelegt werden sollen. Zweitens nennet *Plinius* (36, 4. s. 5.) unter andern Statuen des *Praxiteles* in Rom auch die *Karyatiden* dieses Künstlers. Er reihet sie zu den *Mäna-*den und *Thyaden*, und nichts blickt durch, daß sie als Säulen gedient hätten. — Sollten nicht jene Jungfrauen des lakonischen *Karyä*, welche die jährliche Feier der *Diana Karyatis* mit einem besondern Tanz begingen, eben so gut ein Gegenstand für die Bildner gewesen

seyn, als für den Tragiker Pratinas, der ein Zeitgenosse des Aeschylus war, und früher auch satyrische Theaterstücke schrieb? *)

Anmerkung G.

Von dem Begraben und den Denkmälern
im Pantheon.

Von dem im frühern Mittelalter entstandenen Gebrauche, die Todten in den Kirchen zu begraben, blieb auch das Pantheon nicht verschont. Dies veranlaßte jedoch in neuern Zeiten eine Reihe erfreulicher Denkmäler, hauptsächlich von Männern, die sich durch die Kunst verewigt haben. An der Spitze ist Raphael. Er wählte seine Grabstätte allhier noch bei seinem Leben, und ließ zu diesem Zwecke einen der Altäre mit dem Marmorbild der heil. Jungfrau mit ihrem Sohn auf dem Arme zieren, welches sein Schüler, der Bildhauer Lorenzetto nach seiner Idee ausführte. Nach seinem Tode ward er am Fusse dieses Altars beigesetzt; und auf seinen Grabstein ward die berühmte Inschrift von seinem Freunde Bembo eingegraben:

*) Paus. 3, 10. cf. Athen. 9, 11. (Schwelgh. III. p. 450.)
und Hesych. in Καρυάτις.

*Hic ille est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.*

Im 17ten Jahrhundert liefs sein gröfser Verehrer Carlo Maratta dessen Büste aufstellen, zugleich mit der des Annibale Caracci, welcher gleichfalls seine Grabstelle im Pantheon neben Raphael fand. Aber schon früher standen in einer der Seitenkapellen die Büsten zweier anderer berühmten Männer aus der Raphaelischen Schule, des *Pierin del Vaga*, und des *Taddeo Zuccheri*, über ihren Gräbern durch ihre Erben errichtet.

In den neuesten Zeiten fing man an, die Büsten auch solcher Männer darin aufzunehmen, welche in andern Kirchen Rom's, oder auch auswärts begraben sind. Dazu gehören Nicolaus Poussin, Metastasio, und unsere Landsleute Mengs und Winkelmann, denen man die Wiedererweckung der wahren Kunstkritik verdankt. Diese Vereinigung durch ihr Genie verschwisterter Männer in dem schönsten alten Göttertempel gewährt einen erfreulichen Eindruck.

Die Kirche S. Croce in Florenz ist ein ähnlicher Vereinigungsort gröfser Männer. Die Namen Macchiavelli, Michelangelo, Galilei, u. s. w. zieren den Ort. Alfieri soll ihnen beigesellt werden.

Anmerkung H.

Ueber die Gewölbe der Alten.

Wer die Denkmäler der Alten studirt, weiß, daß die Alten im Bau der Wölbungen die höchste Vollkommenheit erreicht haben, und zwar in jeder Art von Material. So wenig hier der Ort sein würde, ausführlich davon zu handeln; so wird uns doch vergönnt sein, bei Gelegenheit der in der Abhandlung im Allgemeinen erwähnten Gufswölbungen, einige Worte über eine merkwürdige, bis jetzt noch unerklärte Stelle im Spartian zu sagen.

Von den Thermen des Caracalla sprechend, sagt er: *) „Von dem sohlenartigen Saal in diesen Thermen behaupten die Architekten, man könne auf keine Weise wieder etwas ähnliches bauen. Denn man versichert, es sei eine Art Rost von Erz, oder Kupfer, der die ganze Wölbung zusammen halte. Die Spannung ist aber so groß, daß geschickte

*) *Spartiani Antoninus Caracallus cap. IX. Thermas sui nominis eximias: quarum cellam solearem architecti negant posse ulla imitatione, qua facta est, fieri. Nam et ex aere, vel ex cupro cancelli superpositi esse dicuntur, quibus concameratio tota concredita est. Et tantum est spatium, ut idipsum fieri negent potuisse docti mechanici.*

Mechaniker der Meinung sind, daß selbst auf diese Weise der Bau nicht habe geführt werden können.“

Was konnte wol an diesem Baue sein, das den Kunstverständigen so sehr auffiel? Ich finde die Beantwortung dieser Frage in dem Worte *solearis*. Ohne Zweifel hieß dieser Saal der sohlenartige, wegen der gelinden Kurve, ähnlich einer Sohle *). Indessen da die

*) Casaubonus glaubte das Wort *solearis* in *soliaris* umändern zu müssen; und demnach verstand er darunter einen Saal, wo die Badewannen waren. Hierin sind ihm auch andere gefolgt. Allein daß Spartian hier ein Zimmer mit Badewannen bezeichnen wollte, ist schon darum nicht wahrscheinlich, weil in den Thermen immer mehrere solche Zimmer waren. — *Solearis* ist zwar ein ungewöhnliches Wort, aber von dem Substantiv *Solea* sehr richtig gebildet, und für jeden verständlich. Mit *cella* gepaart, mag allerdings dies Beiwort befremden. Man begreift nicht, was an einem solchen Saale sohlenförmig war. — Allein wer weiß nicht, wie willkürlich man bei solchen Benennungen verfährt, und wie leicht eine auffallende Eigenthümlichkeit hiezu gebraucht wird? — Ich leugne zwar nicht, daß der Autor sich hätte bestimmter ausdrücken können, z. B. *cella cum camera soleari*; aber der Sprachgebrauch drängt sich bei solchen Benennungen immer nach der Kürze. Ueberdem erklärt sich der Autor durch die nachfolgende Erklärung hinreichend, von welchem Theile des Saales das *solearis* zu verstehen sei, so daß er hierüber seinen Lesern keinen Zweifel übrig läßt.

Alten theils in gehauenen, theils in Backsteinen scheiderecht wölbten, wie so manche noch vorhandene Denkmäler beweisen; so konnte nicht so sehr die gelinde Kurve der Wölbung das Auge der Architekten und Mechaniker befremden, als der ungewöhnlich große überwölbte Raum im Verhältniß zu der Stärke der Mauern und der Widerlagen. Eine solche weitgespannte Wölbung von einer so geringen Kurve zu den vorhandenen Mauern und Widerlagen wäre, meinten die Architekten, nach der gewöhnlichen Weise, und mit den gewöhnlichen Materialien nicht zu construiren. Man verfiel also auf eine Rostverbindung von Erz oder Kupfer, welche die Wölbung zusammen halte und stütze.

Das Wort *cancelli* heist gewöhnlich ein Gitterwerk aus übereinander gekreuzten Stäben: auf die Wölbung angewandt, kann es also hier nichts anders bedeuten, als eine Art Rostwerk von erzenen oder kupfernen starken Stäben, dem man die zur Wölbung nöthige Kurve gab.

Indessen behaupteten die geschicktesten Mechaniker, daß selbst diese Meinung in Hinsicht der Wölbung vermittelt eines solchen erzenen Verbandes nicht anzunehmen sei; denn auch dann wäre die Spannung des überwölbten Raumes noch immer zu beträchtlich.

Aber warum das Hin- und-Herrathen über eine Sache, welche man vor Augen hatte? denn Spartian schrieb in den Zeiten Constantins, etwa hundert Jahre nach Caracalla. Dies wird begreiflich, wenn man sich die sohlenartige Wölbung noch in ihrer vollkommenen Erhaltung denkt. Von unten war sie beworfen und verziert, und oberwärts mit einem Estrich belegt. Folglich sah man nur die äußern Flächen; aber die Construction, und das Material, welches den innern Verband machte, war dem Auge entzogen.

Und wie wäre es, wenn die Mechaniker Recht gehabt hätten, und wir jetzt einen solchen Streit entscheiden könnten; was den Bauverständigen, wofern sie die Wölbung durch eine Untersuchung nicht schadhaft machen wollten, damals zu thun unmöglich schien? —

Die Thermen des Caracalla, welche zu den größten Werken Roms gehörten, sind in ihren Mauern noch größtentheils erhalten. Zwar sind die meisten Gewölbe eingestürzt, und ihrer Zierden beraubt. Auch läßt sich jetzt unter der Menge von großen Abtheilungen der ehemalige sohlenartige Saal nicht mehr mit Bestimmtheit angeben. Aber man nimmt an allen ruinirten Wölbungen dieses weitläufigen Gebäudes eine Eigenheit war, welche man sonst an keinem andern Gebäude des Alter-

thums antrifft. Diese Eigenheit besteht darin: daß man anstatt der Tuffe, welche sonst bei allen Gufswölbungen dienten, eine noch viel leichtere Steinart, nemlich die Bimsteine, gebrauchte. Sie sind leicht wie ein Schwamm, und gehen wegen ihrer Feuertrockenheit und Porosität die stärkste Verbindung mit dem Kalkmörtel ein. Große Massen von solchen Gewölbestücken, die jetzt in den Ruinen dieser Thermen umher liegen, sind bewunderungswürdig leicht.

Fremde, welche das erstemal mit mir diese majestätischen Ruinen sahen, forderte ich öfters auf, eine solche Masse (welches unmöglich schien) aus der Stelle zu rücken. Und da ihnen ohne sonderliche Anstrengung das vermeinte Wagestück gelang; blieben sie nicht wenig erstaunt, bis ich ihnen das Räthsel löste.

So wird es nun begreiflich, wie der Architect dieser Thermen eine sohlenartige Wölbung von so großer Spannung bauen konnte, welche die Bewunderung und das Räthsel der nachkommenden Bauverständigen wurde, da ihnen das hierbei angewandte Material, als Baumaterial, unbekannt war; eine Unkenntniß, die um so begreiflicher ist, da wir (wie schon bemerkt) an keinem andern Denkmal, das bevor oder nachher errichtet wurde, Bimsteine gebraucht

sehen *). Auch ist es nicht bekannt, von welchem Vulkan Caracalla so viele Bimsteine hernahm: wahrscheinlich aber von den Liparischen Inseln, deren vulkanische Ausbrüche damals noch sehr häufig waren, besonders auf der Insel Volcano, wo die Bimsteine noch in großer Menge vorhanden sind. —

So löset der Beobachter nach funfzehn Jahrhunderten ein Räthsel, das hundert Jahre nach dem Baue aller Architekten und Gelehrten zu spotten schien.

A n m e r k u n g I.

Von dem aus der Halle des Pantheon weggenommenen Erze.

Das Gewicht des aus der Halle entwandten Erzes ist nicht recht bekannt. Ficoroni rechnet es auf 460,000 Pfund; nach Venuti, der die Archive der Peterskirche deswegen nach-

*) Indessen scheint es doch nicht, daß Caracalla die Bimsteine zum Bau der Gewölbe zuerst anwandte. Nach Plinius (36, 42.) scheint man sie hauptsächlich bei dem Bau der Musea gebraucht zu haben. Seine Worte sind: „Wir können die Eigenschaft der Bimsteine nicht mit Stillschweigen übergehen. So nennet man die durchfressenen (durchlöcherten) Steine, welche in den Gebäuden, die man Musea nennet, herab-

sah, waren es beinahe soviel Zentner, denn in Pfunden fand er die Zahl von 45,000,252. Bei Ficoroni wird es also wol Zentner anstatt Pfund heißen sollen.

Hievon wurden erstlich hundert und zehn Stück schweres Geschütz von verschiedener Gröfse für die Engelsburg, und dann die vier großen Säulen mit dem erzenen Baldachin am Hochaltar in der Peterskirche gegossen.

Der Pabst ließ zum Andenken dieses verübten Raubes eine Marmortafel in die Halle des Pantheon setzen, die noch vorhanden ist, und folgende Inschrift enthält:

*Urbanus, VIII, Pont. Max.
vetustas. ahenei. lacunaris
reliquias
in. Vaticanas. columnas. et.
bellica. tormenta. conflavit
ut. decora. inutilia
et. ipsi. prope famae. ignota
fierent. in. Vaticano. templo
apostolici. sepulchri. ornamenta
in. Hadriana. arce
instrumenta. publicae. securitatis.
anno. domini. MDCXXXII. pontif. IX.*

hängen, um denselben durch die Kunst das Ansehen von Naturhöhlen zu geben.“ *Non praetermittenda est et pumicum natura: adpellantur quidem ita et erosa saxa, in aedificiis, quae Musea vocant, dependentia, ad imaginem specus reddendam.*

Ueber diese Inschrift ist zweierlei zu bemerken. Erstlich ist das Wort *Lacunar* nicht im Sinne der Alten zu nehmen. Bei diesen bedeutete es eine horizontal laufende, gewöhnlich aus Holz construirte Decke, mit viereckigen vertieften Feldern. In der Halle des Pantheon aber, wie wir gezeigt haben, war keine flache, oder horizontal laufende Decke, sondern die drei Schiffe waren tonnenförmig überwölbt. Das weggenommene Erz gehörte zu den Balken, welche die Dachrüstung (den Dachstuhl) ausmachten. Von diesem Erze war also dem Auge nichts sichtbar, so lange die Gewölbe in ihrer Erhaltung waren; es diente nicht zur Zierde, sondern ganz allein zur Dauer und Verstärkung der Dachrüstung. Zweitens mag es auffallen, daß die Inschrift dieses Erz kaum dem Rufe nach bekannt nennet, da doch die Gewölbe schon lange vorher nicht mehr vorhanden waren, und folglich die Dachrüstung sich dem Auge frei darstellte. Indessen mag demungeachtet die Inschrift Recht haben, in so fern das Erz durch die Zeit angelaufen, und schwärzlich geworden war. Das Auge mochte sich also in der Entfernung leicht täuschen, und das angelaufene Erz für schwärzlich gewordenes Holz ansehen.

Der große Verlust dabei ist, daß Bernini, dem der Pabst die ganze Sache über-

tragen hatte, keine Zeichnungen und Beschreibung von dieser ehemaligen Dachrüstung hinterließ. Nach Ficoroni waren die Balken nicht aus massivem Erz, sondern von Holz, bloß mit Erz gefüttert und überzogen. Wie stark aber die Balken und der erzene Ueberzug waren, sagt er nicht. Auch spricht er weder von dem Gebrauch der großen Nägel, welche allein über 9374 Pfund wogen, noch giebt er die Holzart an, und wie dasselbe sich durch einen Zeitraum von mehr als 16 Jahrhunderten erhalten hatte. Ueber die Construction der Dachrüstung schweigt er ganz; und doch wäre es höchst wichtig gewesen, anzugeben, ob sie in einem ähnlichen Hangewerk bestand, wie das ist, das die alte Dachrüstung jetzt ersetzt.

Alles dies wäre für den Forscher, und die Kunst unendlich wichtiger gewesen, als die Angabe von der Menge weggenommenen Erzes, und von dem Gebrauche, den man hievon machte. Die Barbarei einer solchen That offenbaret sich mehr in dem Mangel genauer Nachrichten, als in der Wegnahme und Zerstörung solcher trefflichen Ueberreste. Deswegen können wir nicht anders, als mit dem alten Pasquino einstimmen, der über diesen Greuel auch damals laut ward, und jenes treffende Wort hören ließ:

Quod non fecere Barbari, fecerunt Barbarini.

Bekanntlich war dies der Familiennamen von Urban VIII.

A n m e r k u n g K.

Ueber den architektonischen Geist des Pantheon.

Man hat in neuern Zeiten das Pantheon nicht selten zum Vorbild genommen, um ähnliche Gebäude darnach zu bauen. Aber man ist darin nicht glücklich gewesen. Dem Bramante fiel es ein, dasselbe bei dem Baue der Peterskirche in die Luft zu setzen; und seitdem hat man die Peterskuppel in kleinerem Maafsstabe unzählige Male nachgeahmt. Andere haben ähnliche Rundgebäude auch auf die Erde gesetzt, aber ohne viel glücklicher in ihrem Unternehmen gewesen zu seyn. Es scheint, daß dieser erhabene Bau ein Geheimniß bewahre, das ihn gleichsam unnachahmlich macht, und daß es den neuern Baukünstlern noch nicht gelungen ist, dasselbe zu errathen. Dies Geheimniß liegt, wenn wir uns nicht täuschen, in den äußern und innern Verhältnissen erstlich des Rundgebäudes für sich, und dann

in dem Verhältniß der Vorhalle zu dem Rundgebäude selbst.

Im Innern ist der Durchmesser der Rundung der Gesammthöhe vom Fußboden bis unter die Oeffnung der Wölbung gleich; und dann ist die eine Hälfte dieser Gesammthöhe für die Höhe der senkrechten Wände, und die andere für die Höhe der halbkugelichten Wölbung genommen. Der Architekt wählte dergestalt zu seinem Schema eine Kugel, die er in der Mitte durchschnitt, und aus der einen Hälfte den Umfang der senkrechten Wände bildete, worüber er die andere Hälfte der Kugel aufsetzte. Dafs dies Verhältniß beim Pantheon eine wundersam erhabene und schöne Wirkung mache, darüber ist nur Eine Stimme: und noch weit überraschender mußte diese Wirkung ursprünglich gewesen seyn, ehe die großen Nischen maskirt, und die Wände durch die Attika entstellt wurden. Aber liesse sich dasselbe Verhältniß auch auf Rundgebäude von geringerem Umfange, als das Pantheon ist, anwenden? — Dies ist die große Frage: eine Frage, welche die neuern Architekten nie genug beherzigt haben. Nach Vitruv, wo dieser Schriftsteller von dem Bau der runden Tempel spricht (4, 7.), nimt die Höhe der Kuppel noch nicht das Drittel von der Gesamthöhe ein: und ein ähnliches Verhältniß ergiebt

sich aus den noch vorhandenen Monumenten dieser Gattung. Bei einigen von größerm Umfange steigt die Kuppelhöhe auch bis auf zwei Fünftel der Gesammthöhe. Ueberhaupt ergiebt sich das Gesetz, daß je größer der Umfang eines Rundbaues ist, desto höher verhält sich die Kuppel zu den Wänden; und umgekehrt: je geringer der Umfang, desto höher verhalten sich die Wände zu der Rundwölbung. Die Alten berechneten hiebei alles genau nach optischen Gesetzen; und sahen sehr gut ein, daß, wenn auf ein Rundgebäude, das nur die Hälfte von dem Umfange des Pantheon hätte, dieselben Verhältnisse angewandt würden, es ein sehr gedrücktes und beklommenes Ansehen haben müßte. Würde man im Gegentheil den senkrechten Wänden des Pantheon eine Höhe, die seinem Durchmesser gleich gewesen wäre, gegeben haben, so wie man dies bei kleinern Kuppelgebäuden zu thun pflegt; so würde ein sehr unangenehmer thurmartiger Effekt daraus erwachsen seyn.

Betrachten wir nun die Verhältnisse im Aeußern, so erscheinen sie ganz anders, als im Innern. Hier machen die senkrechten Mauern drei Viertel der Gesammthöhe aus, so daß die Rundwölbung äußerlich nur zur Hälfte sichtbar wird. Dadurch erhielt die Mauer die äußere Höhe, welche zu dem großen Umfange des Ganzen

Ganzen paßt, und dann erdrückt die Runddecke, indem sie dem Anblick zur Hälfte versteckt bleibt, das Gebäude nicht. Man denke sich aber einen Augenblick, daß die ganze Kuppelhöhe dem Auge äußerlich sichtbar erschiene; welche unförmliche und erdrückte Gestalt müßte da zum Vorschein kommen! — Auch bei kleinern Rundgebäuden der Alten ist die Kuppel nie ganz sichtbar. Dies entsteht natürlich schon durch die starken Widerlagen, welche eine Wölbung im Halbzirkel erfordert. Da aber das Verhältniß der Widerlagen bei kleinern Gebäuden ungleich geringer ist, als bei größern, so sind die Umfangsmauern für sich schon viel höher angenommen. Hiedurch ersieht man, mit welcher tiefer Ueberlegung der Architekt des Pantheon von den bei kleinern Rundgebäuden üblichen Verhältnissen abwich; und wie vortrefflich er diejenigen zu wählen verstand, welche zu einem Baue von so großem Umfange sowohl äußerlich als innerlich paßten. Er erhob sich über die Regel, ohne außer der Regel zu fallen. Es war der Flug eines Geistes erster Sphäre.

Aber dies ist nicht alles. Es war für einen so majestätisch aufgeführten, bis zur Zeit noch nicht gesehenen, Rundtempel auch eine passende Vorhalle zu bauen. Man sehe den geometrischen Aufriß; (Taf. II. Fig. II.) und

wer sollte hiernach nicht glauben, daß im Verhältniß zur Rundmasse die Vorhalle klein, armselig und elend aussehen müßte? — Und doch ist dies keinesweges der Fall. Wer den Bau sieht, kann nicht anders als über die Großheit, und das majestätische Verhältniß der Vorhalle zur Rundmasse bezaubert seyn. Woher dies? — Erstlich, weil der Architekt durch die rechtwinklige Vorlage, und durch drei Säulenzwischenweiten der Vorhalle eine Tiefe zu geben verstand, daß das Rundgebäude weit zurück tritt; und zweitens weil die Halle, außer ihrem schönen Verhältniß von Höhe und Breite für sich, zugleich vor den Augen dessen, der sich dem Tempel nähert, so majestätisch sich erhebt, daß das Rundgebäude, weit entfernt zu groß für die Halle zu seyn, vielmehr jene Größe haben mußte, um der Majestät der Vorhalle, sei es äußerlich, sei es innerlich, würdig zu entsprechen. Vielleicht gab es in der Baukunst nie eine schwierigere Aufgabe, welche der architektonische Genius auf eine glänzendere Art löste. — Und es konnte Bauverständige geben, welche dieses Werk, worin der menschliche Geist sich so erhaben offenbarte, als Flickwerk betrachteten? welche leugneten, daß die Vorhalle im ursprünglichen Plane des Baues gelegen habe? Doch eignen wir nicht dem Blödsinn zu, was vielmehr die Unermeßlichkeit ei-

ner Kunst erweist, in deren Inneres einzudringen, den vereinigten Bemühungen so mancher trefflichen Köpfe noch nicht gelungen ist. In Wahrheit stehen wir noch an den Propyläen dieser erhabenen Kunst. Ihre Kritik hat noch wenig feste Basen. Ein zwanzigjähriges Studium über ihre Denkmäler hat den Verfasser dieser Abhandlung manchen tieferen Blick in ihre Geheimnisse thun lassen. Er wird seine Forschungen den Freunden der Kunst nicht vorenthalten. Vielleicht ist er so glücklich, Ansichten zu eröffnen, um eine Kunst wieder in ihre Würde einzusetzen, die nur zu lange ohne Grundsätze irrte, und die immer mehr und mehr in einen handwerksmäßigen Schlendrian ohne Geist herab zu sinken drohet.

Erklärung der Kupfertafeln.

T a f e l I.

Fig. I. Grundriß des Pantheon, kopirt nach den Rissen von Desgodetz, der die Maasse dieses Gebäudes am genauesten gegeben hat; nur mit der Abweichung: 1) daß im Innern des Tempels die Säulen wieder an ihrer ursprünglichen Stelle stehen, jedoch 2) zugleich mit der Andeutung der Säulen durch Punkte, wie sie jetzt in den großen Nischen aufgestellt erscheinen; 3) daß die kleinen Nischen, welche man in neuern Zeiten in die Dicke der Mauern eingehauen hat, weggelassen sind; 4) daß die Ueberreste von Mauerwerk, welche zu den Thermen des Agrippa gehörten, an der Hinterseite angedeutet sind.

T a f e l II.

Fig. II. Aufriss nach Desgodetz.

Fig. III. Aufriss der Ansicht der rechtwinkligen Vorlage ohne die Säulenhalle. Diese Ansicht hat bis jetzt noch kein Architekt gegeben.

T a f e l III.

Fig. IV. Durchschnitt nach Desgodetz. Man sieht noch die Pilaster der Attika, die seitdem Benedikt XIV wegnehmen ließ.

Fig. V. Durchschnitt, um die Idee von dem ursprünglichen Zustande im Innern anschaulich zu machen. Die großen Nischen sind geöffnet, und die Hauptstatuen darin aufgestellt; und über den Säulen erscheinen die Karyatiden.

Fig. I.

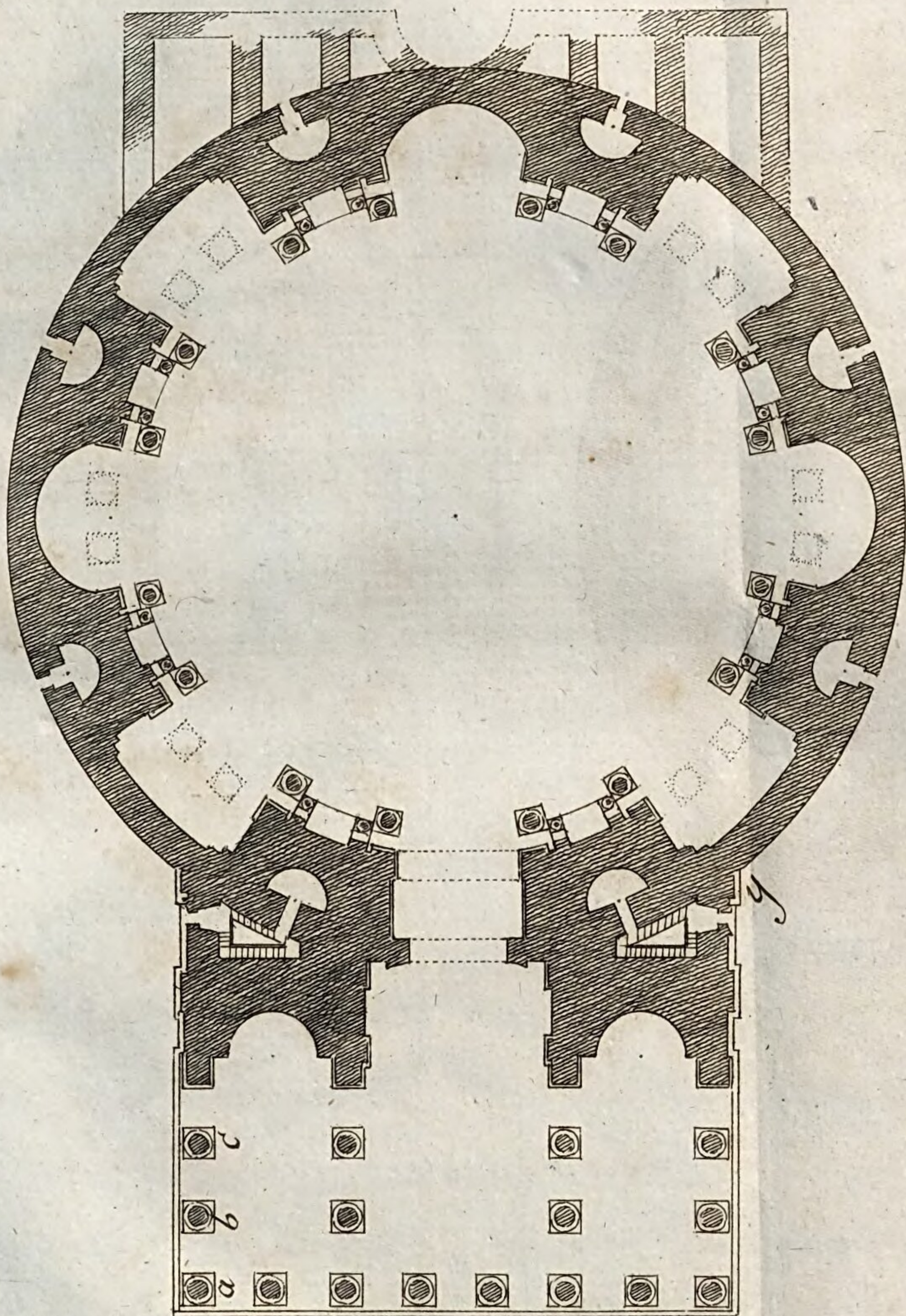


Fig. III.

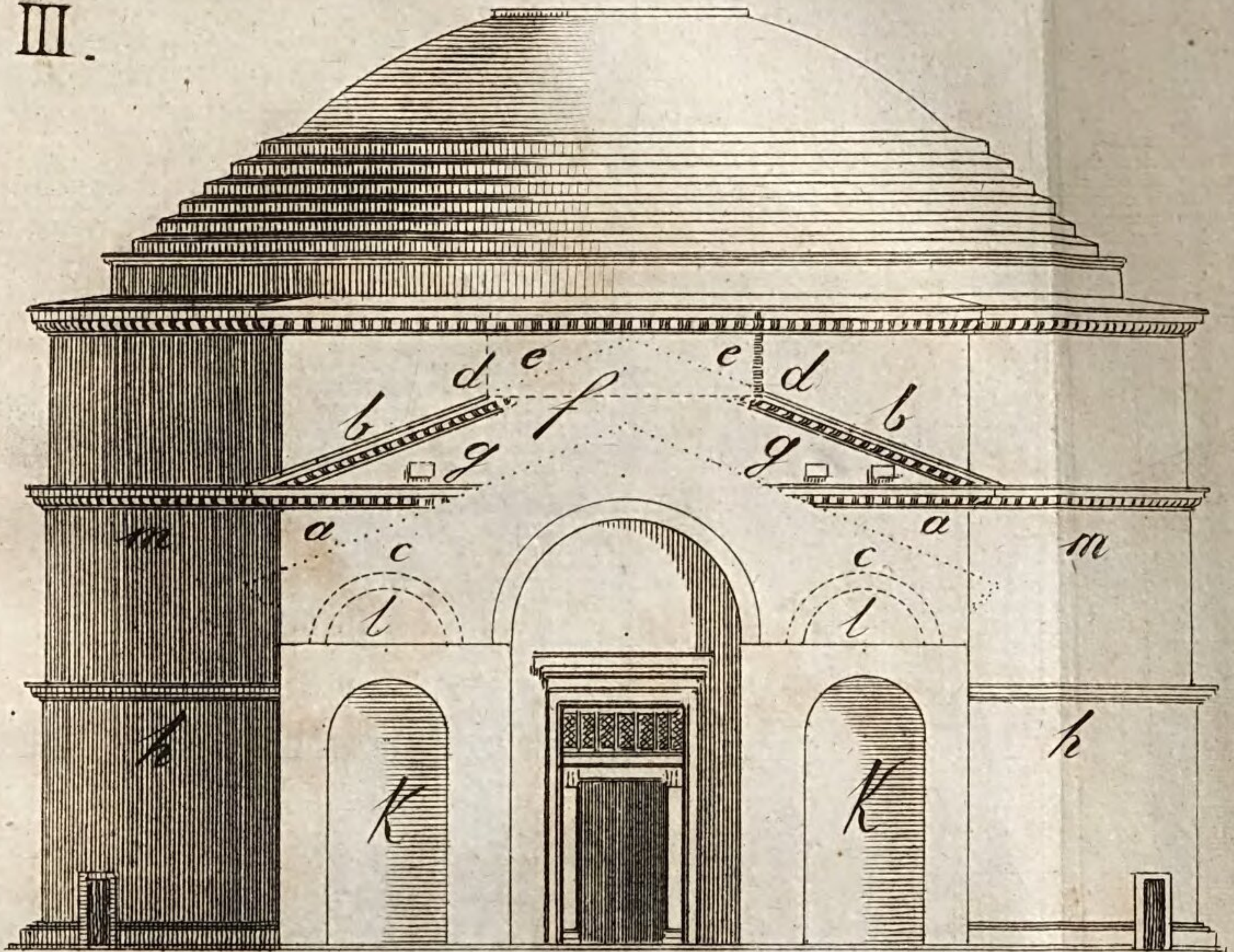


Fig. II.

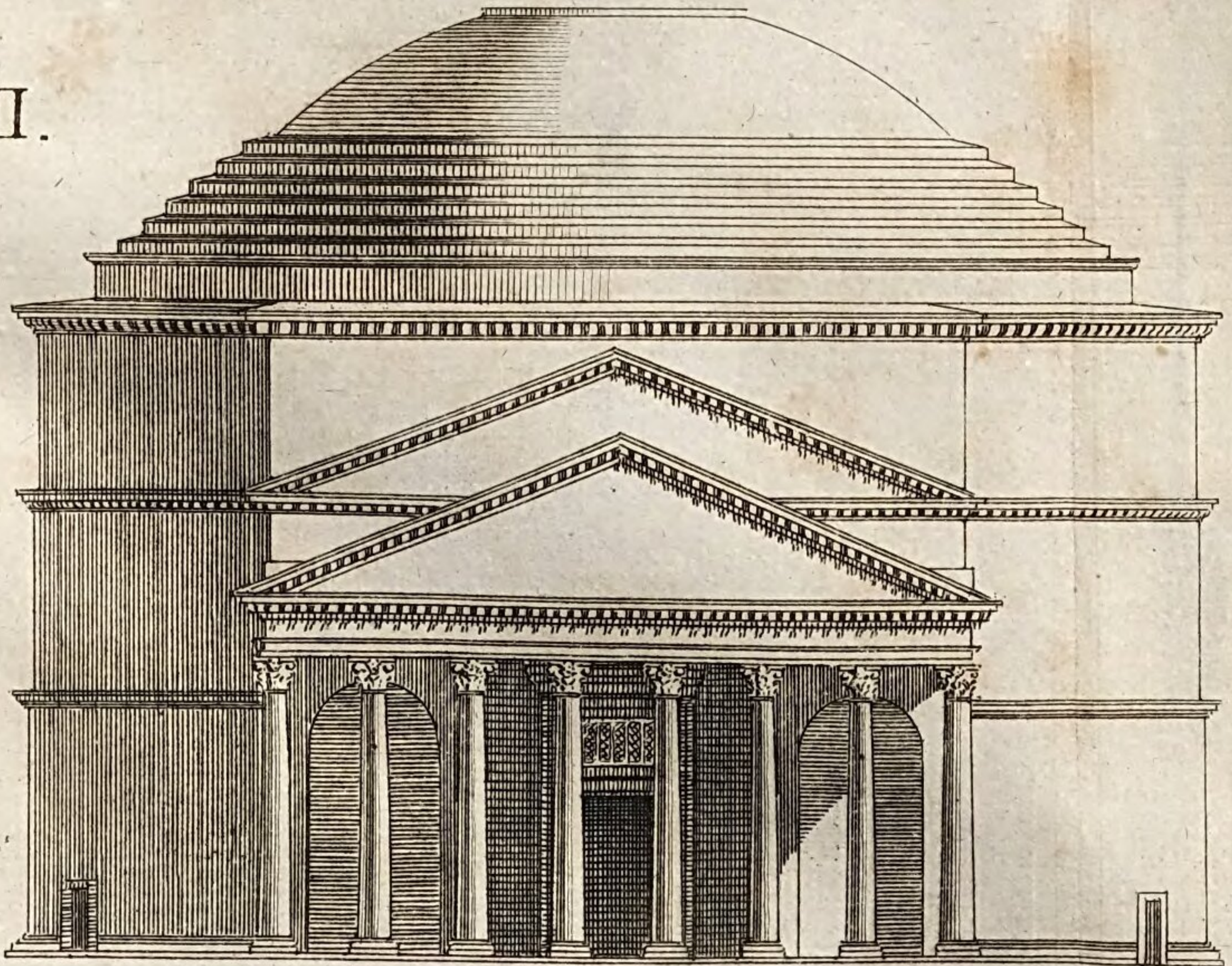


Fig. IV.

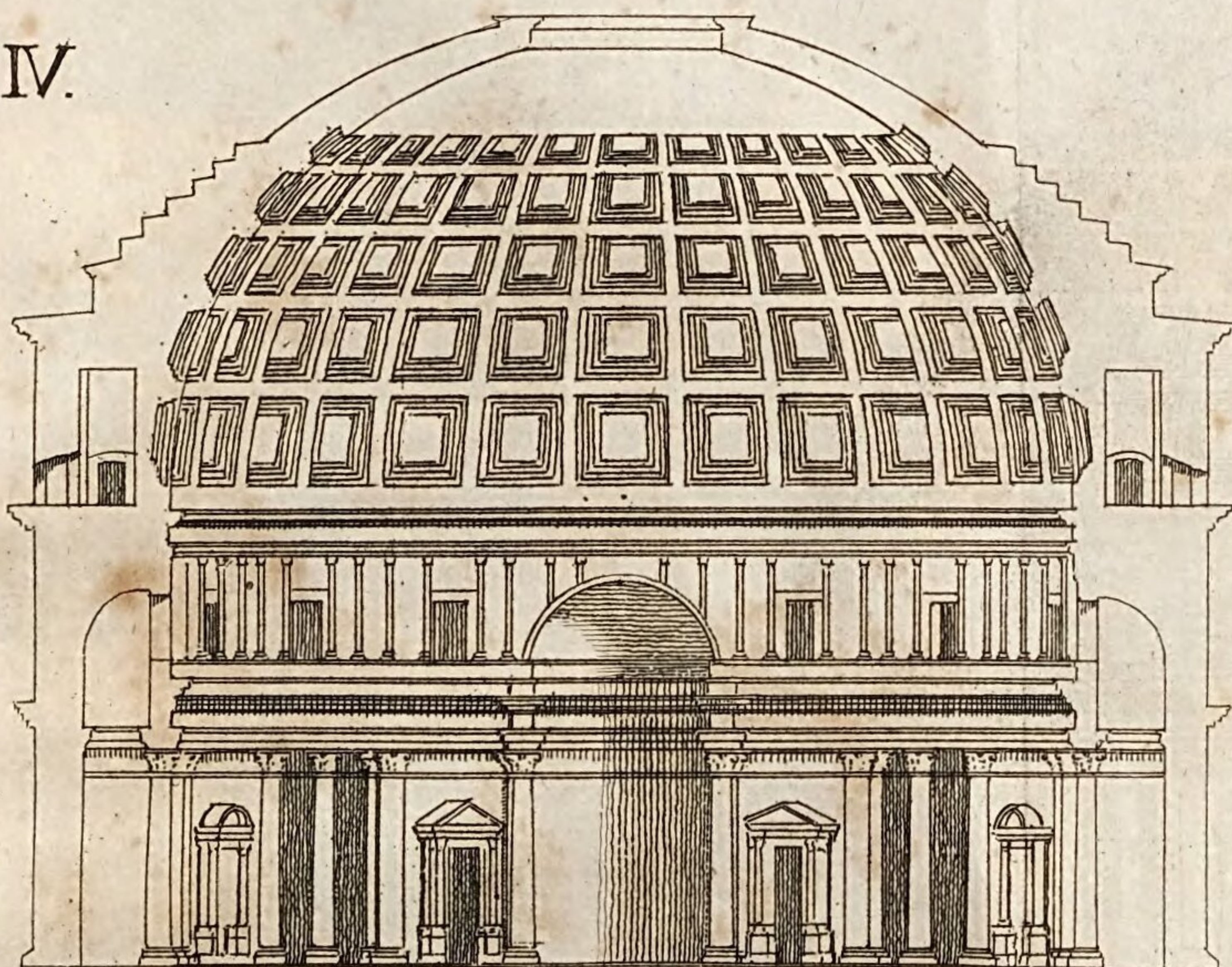
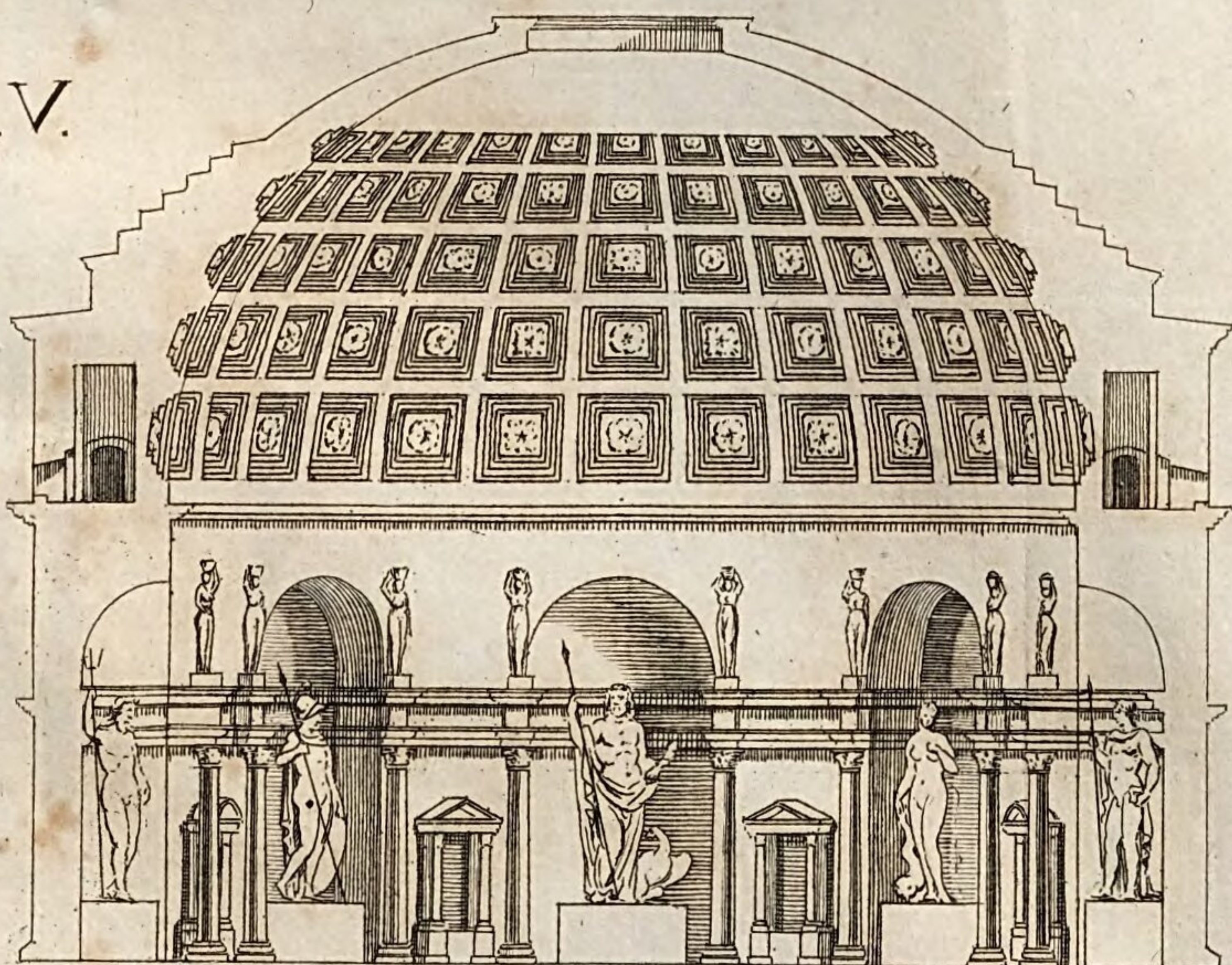


Fig. V.





Hirt, Aloys Ludwig,

Über das Pantheon

Berlin 1807

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.20#1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711571-5